GERAKAN SENI RUPA BARU INDONESIA

menjadi topeng. Dan topeng tersebut menjadi [illegible] berbahaya manakala para [illegible] yang memakainya. Tersirat [illegible] percaya bahwa "kelompok" masing memiliki [illegible] pertahan sebagaimana dulu. Akibat[illegible]nya akan tampil sebagai "[illegible]".

III

Seni Rupa Baru Indonesia sebagai "gaya" dan "Seni Rupa Baru Indonesia" sebagaimana yang kita hadapi tadalah baru lahir, adalah dua hal yang berbeda. Hanya dalam tempo 5 tahun, Seni Rupa Baru Indonesia yang pada mulanya hadir sebagai "kelompok" yang "aneh", "ugal-ugalan", "kebarat-baratan", tiba-tiba diterima baik. Banyak pelukis muda meniru memakainya sebagai idium baru tanpa menyadari konsep yang menolaknya. Seni Rupa Baru merela tangkap bukan sebagai proses yang menyambung kembali seni rupa modern Indonesia yang tadinya ayam, tetapi sebagai pakaian seragam untuk memasuki status "kontemporer".

Waktu lahir ada kesadaran untuk melakukan "aksi" sebagai — mungkin sekali "reaksi" — hasil penyerapan pada kehidupan, kenyataan — sebagian tidak-tidaknya seni rupa Indonesia pada saat itu. Ada ide yang kemudian diekspresikan dengan spontan. Barangkali waktu [illegible] sempit, [illegible]pahan tidak [illegible] ke-[illegible]an teknis, sehingga [illegible] — [illegible]an seperti Umar [illegible] — [illegible]omentar pameran merek[illegible] pertama: [illegible]kan[illegible] kurang. (Pr[illegible]n ini [illegible]di[illegible] pada pameran yang [illegible] bebe[illegible] pelukis yang [illegible] mempamerkan k[illegible] reka. Alim[illegible]um pelukis Zaini [illegible] nya, meli[illegible] Ken[illegible]tipun beberapa pendukung Seni Rupa Baru Indonesia memakai bentuk-bentuk tidak berasal dari Indonesia. Perlakukan barang itu, Indonesia [illegible] secara tidak langsung membaca Seni Rupa Baru yang sebelumnya dicungkil atau ditudun ke barat-baratan.)

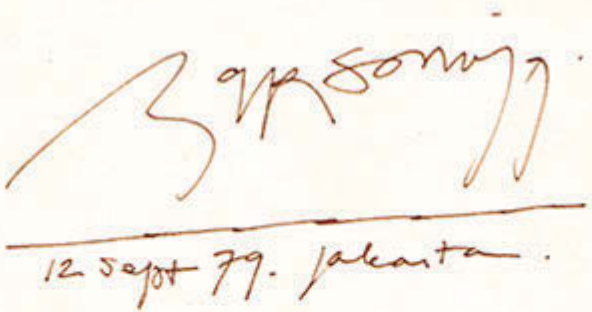
Sekarang pendukung Seni Rupa Baru Indonesia ternyata tidak lagi hanya terbatas pada kelompok Bonyong, Jim. Dede, serta kawan-kawannya yang dulu itu. Praktis "rata-rata" kalangan seni rupa remaja menyemprotkannya dengan cara yang kadangkala lebih tanda petik: dahsyat. Mau tak mau segi-segi pertukangan, soal-soal ketrampilan teknis, menjadi menarik kembali untuk diuji, karena pada mereka hal tersebut memang masih dimantapkan. Seni Rupa Baru dari anak-anak muda yang ikut arus itu muncul [illegible] sebagai "gaya", tidak ada lagi [illegible] pasar pembeontaknya, [illegible] pembaruan. Ia tidak lagi [illegible] tolakannya dari sesuatu yang [illegible] sebagai "ber-[illegible]. Ia memperkenalkan penuh [illegible] pelanggaran-pelanggaran. [illegible] dengan segala bahaya, tiba-tiba [illegible] pembangkang-pembangkang muncul [illegible] dan [illegible] seorang anak muda yang [illegible] anak-anak-lebak. Seperti [illegible] wajar saja tanpa diadakan [illegible] memperjuangkan [illegible].

IV

Antara lain pada awalnya, Seni Rupa Baru Indonesia mencoba mendudukkan apa yang dinamakan "karya" sebagai sebuah hasil kerja yang tidak perlu lebih lubur dari pekerjaan yang lain. Ia mencoba menghilangkan batas-batas formal, dari berbagai cabang seni. Bahkan ia juga berusaha untuk membebaskan kesenian dari statusnya yang keren, sehingga ia tidak perlu menyebabkan seniman-seniman mendapat perlakuan yang lebih khusus dari pekerja-pekerja lainnya dalam masyarakat. Seni dapat menjadi wadah untuk ekspresi individu sekaligus kelompok. Ia dapat hadir secara mumi atau dibarengi tamparan-tamparan sosial menurut kebutuhan senimannya. Kelompok mereka dijalani oleh kesadaran bahwa mereka hanya bagian kecil saja dari kehidupan.

PENERBIT PT GRAMEDIA JAKARTA

GERAKAN
SENI RUPA BARU
INDONESIA

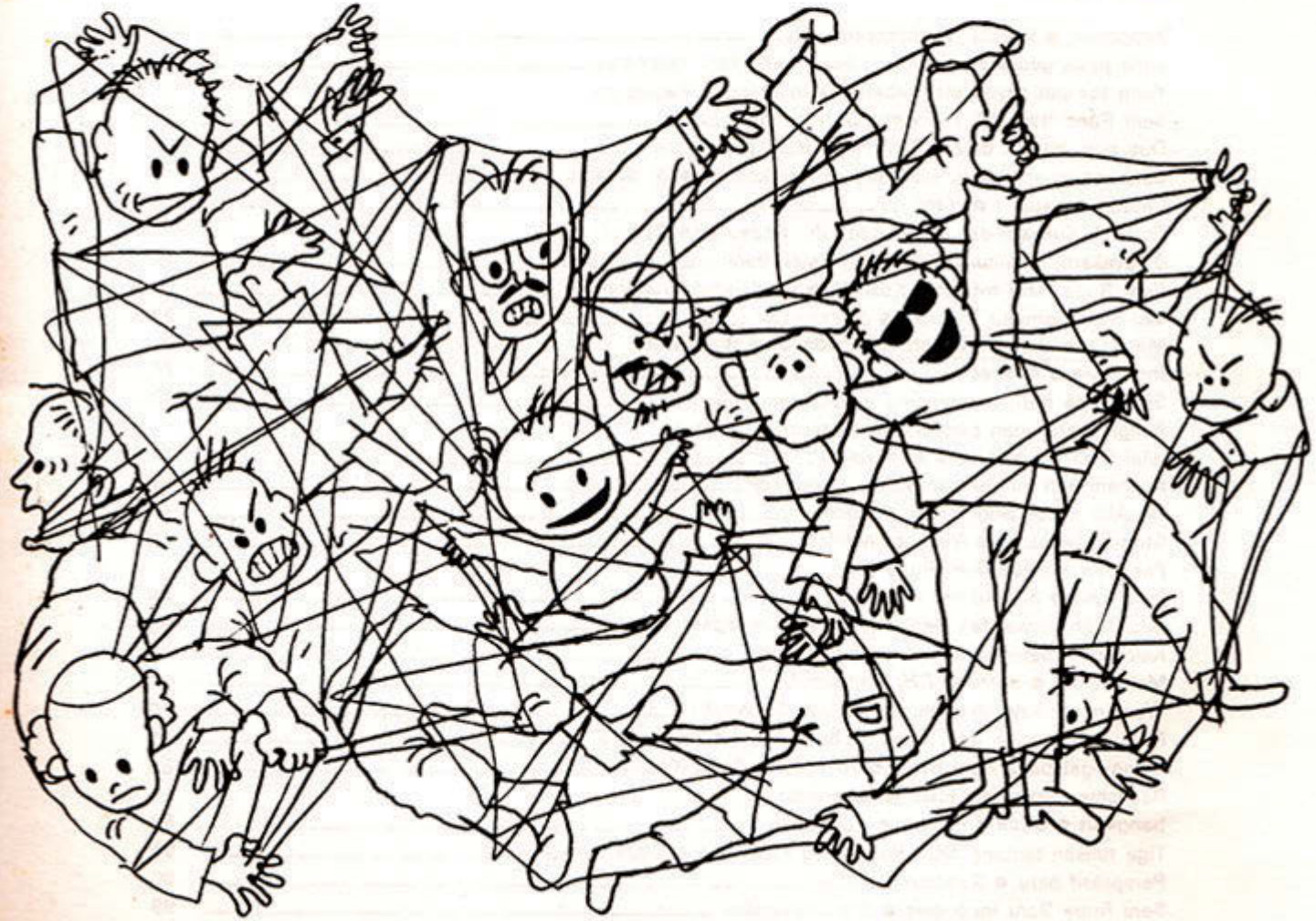


GERAKAN SENI RUPA INDONESIA
Kumpulan karangan
Editor: Jim Supangkat
GM 79.129
Hak cipta dilindungi oleh undang-undang
All rights reserved
Disain sampul: Harsono, S. Prinka
Foto sampul: Jim Supangkat
Perwajahan: Harsono

Diterbitkan Pertamakali oleh PT Gramedia
Jakarta 1979, anggota IKAPI

Dicetak oleh Percetakan PT Gramedia Jakarta

Tak senantiasa, "bentuk-bentuk baru"
muncul didasari semangat pembaruan
dia bisa juga lahir dari "imaji yang bebas"

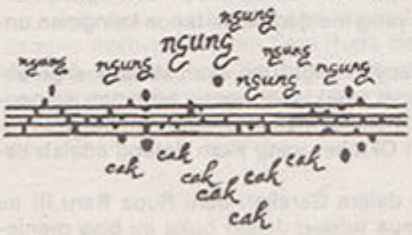


Wagiono S.

Daftar isi

Pengantar ● *Wiyoso Yososeputra* ____ XVI
Lima jurus gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia ____ XIX
Yang sempat saya catat sebelum dan sesudah Pagelaran
Seni Rupa Baru 1977 ● *Agus Darmawan T.* ____ 1
Dua pola pikiran dalam Seni Rupa Baru ● *Harsono* ____ 7
Satu renungan sekitar identitas dan perkosaan ● *G. Sidarta* ____ 9
Catatan-catatan I ● *Hardi* ____ 14
Polemik Kusnadi dan Sudarmadji di "Kedaulatan Rakyat"
Yogyakarta ● *dikumpulkan oleh Sudarmadji* ____ 21
Seni Rupa Baru menurut Kusnadi ● *wawancara Supono Pr.* ____ 22
Visi masa lampau Kusnadi ● *Sudarmadji* ____ 23
Menilai pembelaan Sudarmadji pada Seni Rupa Baru
Indonesia ● *Kusnadi* ____ 26
Seni Rupa Baru memancing perdebatan ● *Sudarmadji* ____ 29
Pengingkaran dan pengelakan Sudarmadji sekitar
nilai Seni Rupa Baru ● *Kusnadi* ____ 33
Kusnadi nan buruak sangko ● *Sudarmadji* ____ 36
Terakhir untuk Sudarmadji ● *Kusnadi* ____ 38
Strategi berkarya ● *Nyoman Nuarta* ____ 43
Pameran Konsep Seni Rupa Baru
Indonesia ● *Siti Adiyati Subangun* ____ 49
Ade, Mahasiswa dan Seniman ● *Jim Supangkat* ____ 56
Kelompok menjadi momok ● *Putu Wijaya* ____ 60
Melihat diri ● *Bernard T.H. Napitupulu* ____ 64
Wawancara saya dengan saya ● *Jim Supangkat* ____ 70
Puisi Kongkret = Seni Rupa = Seni Bunyi ● *Priyanto S.* ____ 81
Mengingat pada Seni Rupa Baru 1975 ● *Dodo Karundeng* ____ 86
Realisme, Gaya seni lukis yang nyaris
bangkrut ● *Dede Eri Supriya* ____ 88
Tiga tulisan tentang Seni Rupa Baru Indonesia ● *Agus Tjahjono* ____ 95
Perspektif baru ● *Sanento Yuliman* ____ 96
Seni Rupa Baru Indonesia ● *Jim Supangkat* ____ 99
Rupa-rupa seni, Praktek dan teori ● *Tuti Herati Noerhadi* ____ 105

Tentang tiga tulisan ● *Agus Tjahjono* ____ 108



● *Cerita pendek Danarto* ____ 117

WABON SENRABU
(wayang Boneka Seni Rupa Baru) ● *Jim Supangkat* ____ 135

Catatan-catatan II ● *Hardi* ____ 144

Pengantar

Paling tidak Gerakan Seni Rupa Baru mengundang berbagai tanggapan di antara para seni rupawan Indonesia.

Ada yang tidak acuh dan menganggap sekedar ulah anak muda yang menjemukan, tanpa keinginan untuk mendekati motivasi pemunculan gerakan tersebut.

Sekali gerakan itu menjadi obyek cemoohan, ini berarti pula adanya pengakuan akan eksistensi gerakan tersebut. Suatu kenyataan, hantaman, caci makian dari berbagai pihak, kecurigaan terhadap kemauan gerakan tersebut menimbulkan gebrakan dari gerakan tersebut menjadi makin garang, dan berjalan terus. Wadahnya sudah ada, kegiatannya pun telah berulang. Bulan Oktober yang akan datang adalah kesempatan pamerannya yang ketiga kalinya.

Buku yang menyertai pameran seniman muda yang tergabung dalam Gerakan Seni Rupa Baru III ini dapat dikatakan mencerminkan sikap mereka. Memang tidak semua tulisan dalam buku ini bisa menjelaskan motivasi gerakan; Motivasi yang diharapkan bisa menjelaskan konsepsi dan tanggapan terhadap seni rupa Indonesia, barangkali dapat dijumpai pada tulisan para tokoh penggeraknya saja, seperti Jim Supangkat, silakan menelaah.

Para seni rupawan Seni Rupa Baru, dengan gerakannya nampaknya tidak berpritensi untuk sekedar menghadirkan "gaya baru" dalam karya seninya. Mereka ingin menampilkan sejumlah masalah seni rupa Indonesia yang diharapkan dapat dipecahkan bersama. (Apakah dengan demikian lalu tidak ingin dinilai karya seninya, penilaian untuk membedakan yang baru dan yang lama?)

Sejumlah tulisan lain dalam buku ini sama sekali tidak bicara tentang Seni Rupa Baru.Tulisan-tulisan ini sengaja ditampilkan, nampaknya untuk menegaskan sikap mereka bahwa masalah seni rupa Indonesia yang timbul dewasa ini menjadi bagian yang tak terpisahkan dari pemikiran mereka.

Nah, perlukah orang mencari identitas gerakan ini, di mana identitas dari gerakan ini tidak pernah lepas dari sorotan permasalahan seni rupa Indonesia.

• • •

Buku ini barangkali dapat diharapkan menjelaskan Pameran Seni Rupa Baru, menduga bagaimana kecenderungan seni rupawannya, dan misi apa yang ada di baliknya. Tapi, bisa juga sebaliknya. Kesulitan yang sebenarnya bisa timbul adalah karena orang sering terlanjur terpaku pada batasan-batasan seni yang serba terkotak-kotak. Memberikan penilaian atas dasar pandangan yang didukung oleh batasan yang kaku. Sikap seperti ini tidak akan membuka permasalahan. Untuk melihat ini ada baiknya tulisan yang memuat polemik Sudarmadji dan Kusnadi dikaji kembali. Juga tulisan Agus Tjahjono mengenai tulisan-tulisan Jim Supangkat, Sanento Yuliman dan Tuti Nurhadi' (meskipun dapat dikatakan tidak langsung memasalahkan Gerakan Seni Rupa Baru).

Pada buku ini, tidak dijelaskan sejarah berdirinya Gerakan Seni Rupa Baru, demikian pula, tidak nampak penulisan reputasi-reputasi yang sudah dicapai. Memang, mereka nampaknya masih mempertanyakan kelanjutan eksistensi mereka. Pada mereka masih ada keinginan untuk merenungi kembali cita-cita yang diperjuangkan, cita-cita yang didasari sikap untuk menjauhkan diri dari gaya esteblis para seniman. Barangkali memang perlu kita pertanyakan, mengapa kejenuhan dalam kehidupan seni sering kali terjadi. Dan sangat mungkin karena pola cipta yang telah membeku, dengan kriteria penilaian yang seakan-akan tidak tergoyahkan.

Toleransi adalah jaminan lahirnya bentuk pernyataan seni baru, hal ini telah dirasakan sebagai ciri perkembangan seni yang berlaku berabad-abad di Indonesia. Kenyataan ini banyak diakui oleh para ahli seni rupa Indonesia, tetapi dengan meniadakan proses pembenturan konsepsi mencipta seni. Demikian pula, dengan adanya Gerakan Seni Rupa Baru, terlihat sekelumit peristiwa dari perkembangan seni rupa di Indonesia dewasa ini. Benturan-benturan konsepsi dan pandangan memang mestinya ada dalam perkembangan sejarah seni rupa, tapi dalam seni rupa Indonesia, di masa lampau, ini kurang mendapat perhatian dan penghayatan, baik dari senimannya sebagai pencipta maupun pengamat-pengamat seni rupanya.

Jakarta, 28 Juli 1979
Wiyoso Yudoseputro

Ris Purwono

S. Prinka

Anyool Soebroto

Satyagraha

Nyoman Nuarta

Pandu Sudewo

Dede Eri Supriya

Jim Supangkat

Siti Adiyati Subangun

Bachtiar Zainoel

Nanik Mirna

Hardi

Wagiono S.

Harsono

Agus Tjahjono

B. Munni Ardhi

Lima jurus gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia

1. Dalam berkarya, membuang sejauh mungkin imaji "seni rupa" yang diakui hingga kini, (gerakan menganggapnya sebagai "seni rupa lama") yaitu seni rupa yang dibatasi *hanya* di sekitar: seni lukis, seni patung dan seni gambar (seni grafis).
   Dalam Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, penetrasi di antara bentuk-bentuk seni rupa di atas, yang bisa melahirkan karya-karya seni rupa yang tak dapat dikategorikan pada bentuk-bentuk di atas, dianggap "sah" ("Seni Rupa Baru").
   Dalam berkarya, membuang sejauh mungkin imaji adanya elemen-elemen khusus dalam seni rupa, seperti elemen-elemen lukisan, elemen-elemen gambar dan sebagainya. Keseluruhannya berada dalam satu kategori, elemen-elemen rupa yang bisa berkaitan dengan elemen-elemen ruang, gerak, waktu dan sebagainya.
   Dengan begitu, semua kegiatan yang dapat dikategorikan ke dalam seni rupa di Indonesia, kendati didasari "estetika" yang berbeda, umpamanya yang berasal dari kesenian tradisional, secara masuk akal dianggap sah sebagai seni rupa yang hidup.
2. Membuang sejauh mungkin sikap "spesialis" dalam seni rupa yang cenderung membangun "bahasa elitis" yang didasari sikap "avand-gardisme" yang dibangun oleh imaji: seniman seharusnya menyuruk ke dalam mencari hal-hal subtil (agar tidak dimengerti masyarakat, karena seniman adalah bagian dari misteri hidup?).
   Sebagai gantinya, percaya pada segi "kesamaan" yang ada pada manusia dikarenakan lingkungan kehidupan yang sama. Percaya pada masalah-masalah sosial yang aktual sebagai masalah yang lebih penting untuk dibicarakan daripada sentimen-sentimen pribadi. Dalam hal ini, *kekayaan ide atau gagasan lebih utama daripada ketrampilan "master" dalam menggarap elemen-elemen bentuk.*
3. Mendambakan "kemungkinan berkarya", dalam arti mengharapkan keragaman gaya dalam seni rupa Indonesia. Menghujani seni rupa Indonesia dengan kemungkinan-kemungkinan baru, mengakui semua kemungkinan tanpa batasan, sebagai pencerminan sikap "mencari". Dari sini, menentang semua penyusutan kemungkinan, antara lain sikap pengajaran "cantrikisme" di mana gaya seorang guru diikuti murid-muridnya, yang sebenarnya dapat berbuat lain, memperkaya kemungkinan "gaya" seni rupa Indonesia.
4. Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang "Indonesia" dengan jalan mengutamakan pengetahuan tentang Sejarah Seni Rupa Indonesia Baru yang berawal dari Raden Saleh. Mempelajari periodisasinya, melihat dengan kritis dan tajam caranya berkembang, menimbang dan menumpukkan perkembangan selanjutnya ke situ. Percaya bahwa dalam Sejarah Seni Rupa Indonesia Baru ini terdapat masalah-masalah yang sejajar bahkan tidak dimiliki buku-buku impor, dan mampu mengisi seni rupa Indonesia dengan masalah yang bisa menghasilkan perkembangan yang bermutu.
   Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang didasari tulisan-tulisan dan teori-teori orang-orang Indonesia, baik kritikus, sejarawan ataupun pemikir. Menentang habis-habisan pendapat yang mengatakan perkembangan seni rupa Indonesia adalah bagian dari sejarah seni rupa Dunia, yang mengatakan seni adalah universal, yang menggantungkan masalah seni rupa Indonesia pada masalah seni rupa di Mancanegara.
5. Mencita-citakan seni rupa yang lebih hidup, dalam arti tidak diragukan kehadirannya, wajar, berguna, dan hidup meluas di kalangan masyarakat.

Yang sempat saya catat, sebelum dan sesudah pagelaran Seni Rupa Baru 1977

Oleh: Agus Darmawan T.

Gelombang perkembangan seni rupa Indonesia memasuki daerah pijak baru dalam tiga tahun terakhir ini (1974-1977). Dan ini dianggap oleh sementara orang sebagai gerak perubahan manifestasi yang bukan saja fisik, tapi juga konsep secara besar-besaran. Dan bahkan ada yang mengangkatnya sebagai sebuah denyutan yang lebih besar denyutnya daripada gembor Persagi dulu yang ditokohi oleh S. Sudjojono dan Agus Djaja, di kurun tahun 1938.

Mengapa tidak, jika dulu Sudjojono mengumandangkan bahwa seni lukis harus dikembalikan sebagai medium-ekspresi secara tuntas dari seorang pencipta, dan hasil seni adalah "jiwa ketok" (jiwa nampak) — "Hij is de vinger afdruk van de dief" katanya, maka sekarang jauh lebih kompleks dari itu.

Tokoh-tokoh muda dengan tidak meninggalkan "jiwa ketok" — yang secara implisit sudah berada dalam sebuah karya cipta — telah mendobrak ketertutupan karya seni.

Egoisme, elitisme dan mitos tentang seni yang bermula dari "keterlanjuran" dibabat. Tokoh-tokoh muda ini memanahkan semboyan ke segala penjuru.

Seni rupa — katanya — haruslah lebih menyuarakan lingkungannya, masyarakatnya. Mereka dituntut untuk menjadi reflektor jamannya. Bahkan sebagai "Antennace of Society" seperti yang dikatakan McLuhan. Seniman sebagai penerima getaran-getaran dari masyarakat. Dia bisa berfungsi sebagai tabib dari masyarakat. Ia pendeta, atau bahkan yang akan bicara tentang segala sesuatu yang akan terjadi dalam masyarakat.

Dan rupanya juga, tokoh-tokoh muda ini tak lagi berhubungan dan berurusan dengan apa yang dinamakan "keabadian karya". Dilihat dari karya-karya yang dipamerkan, nampak sikap momentik, walaupun tak seluruhnya. Seperti halnya sebuah teater, karya mereka hanya menempelkan suatu kenangan yang berat di dahi kita. Yang kemudian ditandang dalam sebuah proses persepsi. Mendera dan meluruskan jalan hidup manusia.

Pandangan bahwa karya cipta yang menggantung di tembok tak memiliki kemampuan untuk mengubah sebuah tatanan kehidupan (oleh karena terlampau terlibat pada perhiasan dan pemilikan pribadi) juga tercantum pada percik konsep mereka.

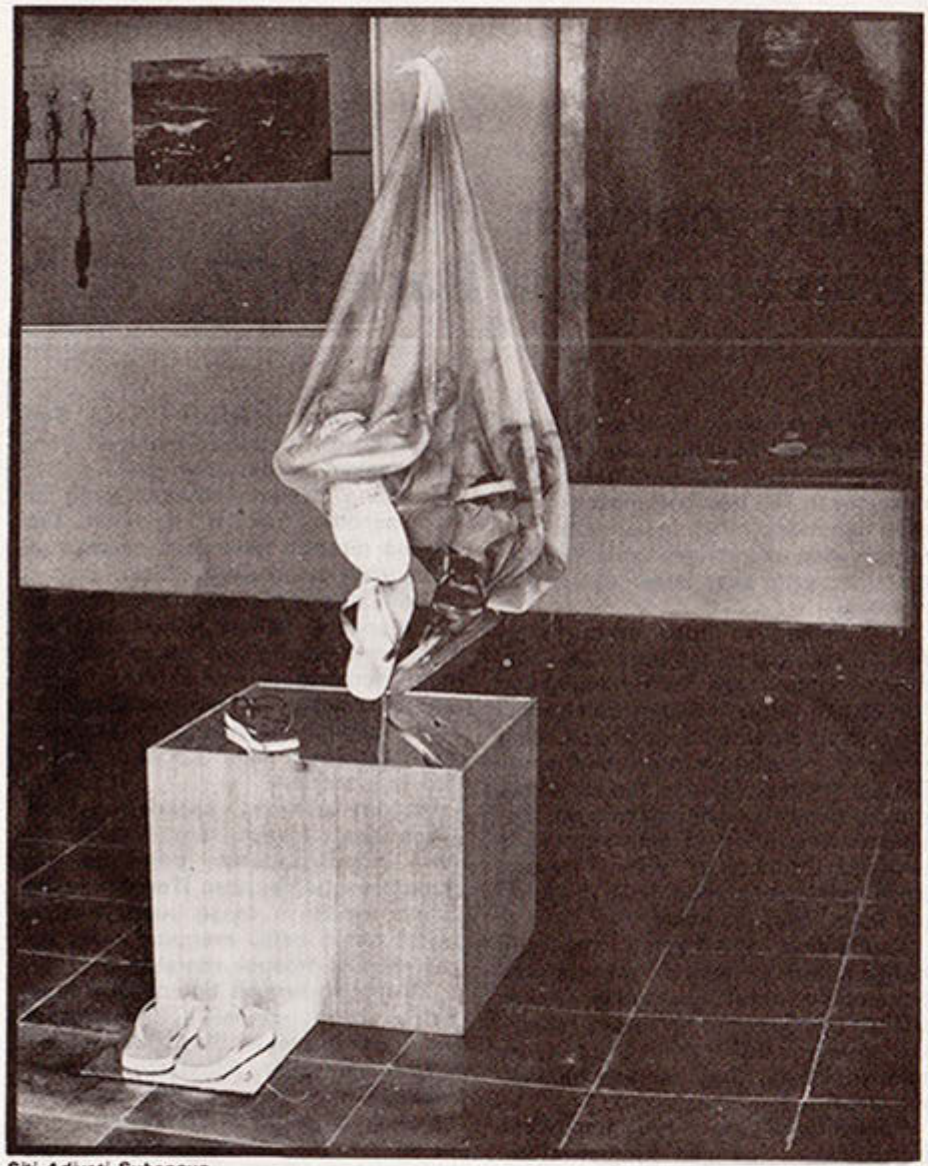
Karya cipta yang tak melibatkan lingkungan — dengan subject-matter yang terlampau khusus — mereka sebut seni onani.

Tokoh-tokoh muda yang bekerja dengan semangat muda, dengan hasil manifestasi yang cerah dan segar itu, telah resmi memanggul nama yang sekedar sebagai predikat: "Grup Seni Rupa Baru". Sebuah kelompok yang kebanyakan terdiri dari pelukis dan pematung. Sebuah kelompok yang bukan sekedar mencari kelainan, tapi karena dituntut oleh pertumbuhan jaman, atau gelombang situasi.

Bambang Budjono, kritikus seni rupa, mencatat bahwa Seni Rupa Baru telah mengembalikan semangat bermain seorang seniman. Naluri untuk bergurau dalam sebuah proses penciptaan, sanggup menjulurkan suasana renyah dan segar dalam karya-cipta. Gurau tapi serius.

Belum panjang perjalanan Seni Rupa Baru tersebut. Namun telah menjalin suatu runtunan perkembangan yang menggembirakan (Tentu saja jika mau meniliknya tanpa suatu sikap a priori, tanpa nafsu menutup mata untuk menilik prospek mereka).

Di tengah-tengah tahun 1974 sebenarnya telah nampak hadirnya gejala akan munculnya "agresor-agresor" dogma-seni lukis. Pagelaran Bonyong Munni Ardhi, Harsono dan Nanik Mirna akhir tahun 1974 barangkali merupakan awal dari pertumbuhan ini, meskipun tak boleh diabaikan manifestasi yang serupa telah juga tumbuh pada beberapa akademi seni rupa lainnya, ITB misalnya. Namun karya-karya mereka tak sampai pada tingkat pagelaran.



Siti Adiyati Subangun

Seni lukis yang mendobrak bingkai empat sisi dan lantas menjadi sebuah toalet yang berdiri, dengan menyiratkan multiinterpretasi dan sekian simbol, adalah suatu perkembangan yang menggembirakan.

Awal dari pertikaian pendapat soal ini, pecah di ujung tahun 1974, ketika Dewan Juri Pameran Besar Seni Lukis Indonesia mensahkan karya-karya A.D. Pirous, Aming Prayitno, Widayat, Irsam dan Abas Alibasyah sebagai karya terbaik. Bahwa karya-karya dekoratif dan "konsumtif" ini terpilih, agaknya tak terlalu menjadi soal. Tapi kalau ada pendapat bahwa dibutuhkan karya-karya yang Indonesiawi dengan menampik karya-karya yang sifatnya eksperimental, maka hal itu menjadi masalah.

Masalahnya menjadi besar, bila ternyata yang menampik justru orang-orang yang memegang "kekuasaan" kesenian, yang kebetulan diberi hak untuk memegang kendali. Hingga muncullah sebuah karangan bunga yang bertuliskan: "Ikut berduka cita atas kematian seni lukis Indonesia" yang dikirimkan ketika para "pelukis terbaik" itu menerima hadiahnya. Bersamaan dengan itu sebuah statement disebarkan dengan nama "Desember Hitam" yang mengemukakan harapan agar pengayom seni rupa menjamin keanekaragaman seni rupa di Indonesia, tertabur dalam momen yang sama.

Peristiwa ini belum selesai, di Sekolah Tinggi Seni Rupa ASRI Yogya, terjadi pertikaian lanjutan, kini antara kebijaksanaan dosen atas beberapa mahasiswa. Mahasiswa-mahasiswa: Harsono, B. Munni Ardhi, Ris Purwana dan Hardi, yang ikut menandatangani Statement Desember Hitam, diskors tanpa batas, dengan tuduhan-tuduhan politis yang tak jelas. Beberapa dosen yang membela juga terkena sanksi "dikeluarkan". Sementara itu bisa dicatat, mahasiswa ITB dan LPKJ yang ikut menandatangani statement tersebut tak mendapat sanksi apa-apa. Lembar "Desember Hitam" bahkan mendapat tempat di dinding-dinding sekolah mereka.

Penskorsan tanpa batas tersebut, mestilah menimbulkan suasana depresif. Tidak saja pada mereka yang terkena langsung, namun juga mereka yang memiliki naluri kreatif yang sama. Sesuatu yang tadinya akan dijalankan

secara formal dan prosedural jadi teracak-acak oleh berbagai tekanan. Sekelompok golongan dengan sengaja mendalihkan politik dan menyudutkan tokoh-tokoh muda pada tindakan anarkhi. Pagelaran sudah tidak lagi ditanggapi dengan hati dan kunci-kunci kesenian. Maka dari situ terjadilah "Pemberontakan Seni". Dari kelompok muda timbul sikap mempertahankan diri sekaligus mempertahankan prinsip-prinsip keseniannya.

Pemberontakan terjadi tidak hanya pada mereka yang tertindas dan sengaja dikotakkan, tapi juga terjadi pada mereka yang menyaksikan penindasan itu, di mana orang lain yang menjadi korban. Barangkali dari itulah muncul pameran "Nusantara-Nusantara" (Berlangsung di Karta Pustaka Yogya). Yang mengharapkan keterbukaan pamong-pamong seni terhadap perkembangan yang wajar, dan menolak pendiktean gaya seni.

Dari sini bisa disimpulkan, ada keresahan yang dikandung sudah cukup lama, sehingga pelukis-pelukis muda: Samikun, I Gusti Bagus Widjaja, Wardoyo, Kristianto, Sudarisman, Suatmadji, Agustinus Sumargo, Agus Dermawan T. menggelarkan lukisan-lukisan sindiran dalam pameran "Nusantara-Nusantara" itu. Pagelaran ini berakhir dengan tragis, ketika terdengar isyu bahwa mereka yang berpameran akan mendapat sanksi berat dari sekolahnya ASRI. Di suatu pagi buta ketujuh dari mereka membuat pernyataan maaf pada direktur sekolah, sambil melimpahkan tanggung jawab pada seorang saja: Agus Dermawan T. Perkara dengan mudah selesai. Nama yang mendapat beban tersebut secara tak langsung dikeluarkan dari Sekolah Tinggi Seni Rupa ASRI.

Pameran Seni Rupa Baru '75 adalah pewujudan cita kaum pemberontak seni yang pertama. Ini berlangsung bulan Agustus '75. Waktu itu di TIM muncul: Anyool Subroto, Bachtiar Zainoel, Pandu Sudewo, Nanik Mirna, Muryoto Hartoyo, Harsono, B. Munni Ardhi, Hardi, Ris Purwana, Siti Adyati dan Jim Supangkat. Dengan begitu, karya-karya bombas dan bersemangat secara resmi masuk ke dalam kancah seni rupa Indonesia. Sanento Yuliman berkomentar dalam satu nada bertanya, "Dapatkah kita katakan, bahwa dalam pameran ini kita sedang diperkenalkan kepada pengalaman kesenian yang baru, di mana perasaan akan kekongkretan merupakan aspek dasar yang meresapi kwalitas pengalaman itu, menyebabkan pengalaman ini berbeda secara kwalitatif, dengan pengalaman kesenian yang konvensional?" Satu nada yang menyodorkan masalah. Sebuah cara yang lebih baik dan bijaksana daripada memberikan penjelasan-penjelasan yang sifatnya agitatif.

Di Yogya, Agustus '76 Tulus Warsito dan Budi Sulistyo membeberkan karya yang mereka sebut "Esensialisme Pop Art". Perwujudan yang mirip dengan manifestasi Seni Rupa Baru.

Dan sebuah peristiwa unik lagi yang dicetuskan orang-orang Seni Rupa Baru, adalah Pameran Konsep. Ini terjadi di Balai Budaya Jakarta tahun 1976. Corat-coret buah pikiran digelarkan. Sebuah aktivitas intelektual yang menarik. Peristiwa tersebut seolah menyarankan, bahwa mereka tidak hanya berdiri dengan kaki, tapi juga dengan otak.

Sementara itu, efek bentuk dari gerakan Seni Rupa Baru mulai menjalar, dan efek konsepnya mulai menular: Seni dengan libatan sosial, seni yang dekat dengan lingkungan, seni yang menolak spesialisasi, seni dengan semangat berkomunikasi, seni yang kembali pada rakyat, seni yang menganggap "seni dahulu" sebagai bahan baku snobisme, seni yang dituntut untuk didukung oleh pikiran-pikiran jenial, dan seni yang tak lepas dari gairah bereksperimen.

Hal tersebut agaknya telah tercanang pengaruhnya di beberapa sanggar remaja di Jakarta. Bahkan konon, juga masuk dalam kurikulum Departemen Seni Rupa ITB sebagai mata pelajaran baru.

Pameran Seni Rupa Baru yang kedua berlangsung Februari/Maret 1977. Persoalannya menjadi lebih jelas. Gelombang krisis moral dan estetis yang dituduhkan beberapa pelukis tua, tertimpali dengan karya-karya positif, menarik, bermutu dan meyakinkan. Yang hadir bukan lagi karya depresif, namun karya yang menunjukkan masa depan yang melebar. Meruak cakrawala baru. Menyodorkan kemungkinan-kemungkinan. Pameran ini selain diikuti oleh gembong-gembong yang terdahulu juga diikuti oleh sejumlah peserta baru: S. Prinka, Ronald Manulang, Satyagraha, Nyoman Nuarta, Wagiono, Dede Eri Supriya. Mereka datang dari Bandung, Yogya dan Jakarta.

Pameran seni "Kepribadian Apa" yang berlangsung di Yogya September '77 agaknya masih getol mengorek kasus lama. Menolak pemantaban konsep mentah "mempribadikan karya-karya seni Indonesia". Seni dalam keberaturannya mengharapkan kebebasan yang lebih luas. Tanpa mau dibatasi benteng-benteng tangan yang berwenang, yang justru dianggap tak peka terhadap getar kesenian. Pagelaran yang mirip "happening" itu, diikuti oleh pemusik Sapto dan Jack Body. Dan seni rupawan-seni rupawan: Dede, Gendut Riyanto, Wienardi, Tulus Warsito, Budi Sulistyo, B. Munni Ardhi, Haris Purnama, Slamet Ryadi, Redha Sorana dan Ronald Manulang. Pameran ini ditutup polisi pada hari kedua. Sebabnya kurang jelas.

Dalam Pameran Pelukis Muda Indonesia '77 bulan Desember, gaya "Seni Rupa Baru" nampak mendominir ruangan, muncul karya-karya tiga dimensional. Walaupun dalam kriterium tertulis bahwa yang bisa digelarkan terbatas pada karya dua dimensional.

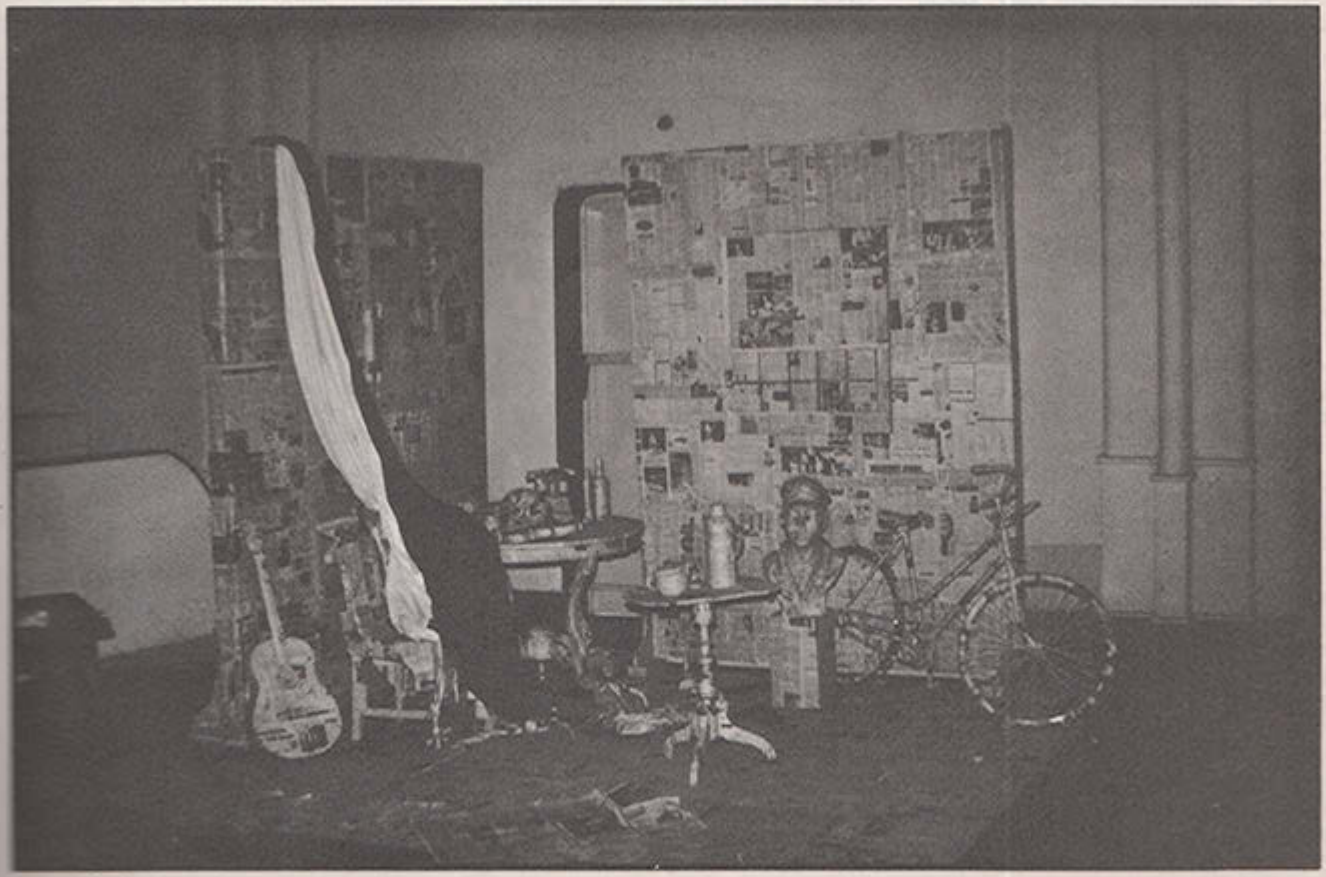
Dan nyatanya pelukis-pelukis muda pada pameran ini tidak mengacuhkannya.

Sementara itu, di balik layar pentas lakon "penerobosan" kaidah-kaidah seni lukis konvensional pelukis-pelukis tua seperti Nashar, Rusli, Popo Iskandar, Bagong Kusudiardjo, Kusnadi, Oesman Effendi, Fadjar Sidik, A. Sadali, Suparto, Umi Dachlan, Affandi, Amri Yahya, tetap bekerja dengan gaya yang sudah bertahun-tahun dirintisnya. Ada beberapa yang menampakkan kemajuan, namun lebih banyak yang terjun dalam kemunduran. Masih ada dari mereka yang terus bersitegang dengan idealisme "seni murni" nya tapi sebagian yang lain sibuk dengan urusan bisnis seninya. Yang mandul, bahkan bermain-main dengan kekuasaan untuk mengatur-atur dan menindas.

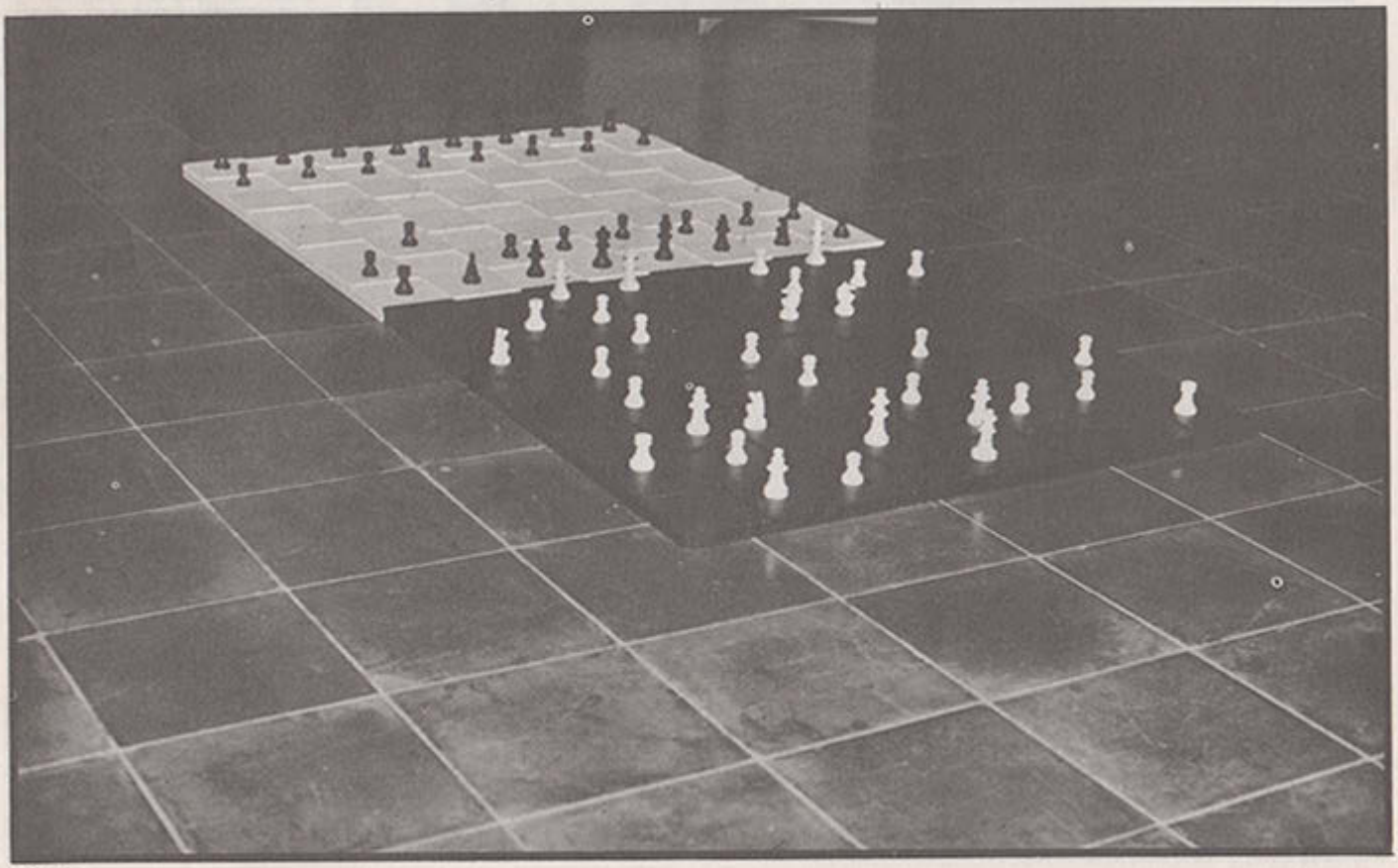
Sedang pada pelukis-pelukis muda yang tetap bertahan pada "visi lama" ada juga yang menampakkan kemajuan-kemajuan teknis, namun tetap sepi dan bungkam, jika menyinggung soal prinsip dan konsep, bahkan aktivitas pameran tak ada pada mereka, hingga sulit untuk mencari apa yang perlu dicatat dari mereka, sebab seolah-olah mereka telah mundur dari percaturan seni rupa.

Ini semua catatan saya sebelum tahun 1978. Siapa tahu, pada tahun genap dan seterusnya ada pergolakan yang lebih seru. Siapa tahu.

B. Munni Ardhi



Ronald Manulang



Ris Purwono

Dua pola pikiran dalam Gerakan Seni Rupa Baru

Oleh: Harsono

Sudah sangat umum orang mengatakan bahwa Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia tercetus karena adanya kegelisahan umum yang menimpa seni rupa Indonesia. Di antaranya, karena adanya dogma-dogma dan konvensi yang dibuat dan digariskan seni rupawan-seni rupawan perintis yang katanya tidak menghasilkan perkembangan yang memuaskan. Itikad seni rupawan muda pada Gerakan Seni Rupa Baru, adalah menjebol kemandegan ini. Timbul konfrontasi dan terjadilah saling maki, sebab dalam kenyataannya memang kelompok Seni Rupa Baru tidak mengikuti jalur seni rupa yang telah dirintis generasi sebelumnya, bahkan melawan jalur yang sudah ada.

Sudah umum juga orang mengatakan dalam Seni Rupa Baru telah muncul konsepsi-konsepsi baru dalam berkarya, karya-karya baru yang dianggap aneh dan belum pernah terlihat di Indonesia.

Tapi tidak umum orang mempermasalahkan kedua "cap" Seni Rupa Baru itu bersamaan, atau memperbandingkan, mempertentangkan atau mencari hubungannya. Padahal di situ terdapat dua pikiran dan kecenderungan yang bisa berbeda, bahkan bisa bertentangan.

Maka, sebenarnya bisa disimpulkan: Terdapat dua pola pikiran dalam Seni Rupa Baru Indonesia.

Pertama, pola pikiran yang cenderung mencari faktor penyebab mandegnya perkembangan seni rupa Indonesia. Mencari cara apa untuk keluar dari kemandegan itu. Gelisah karena merasa seni rupa Indonesia tidak mandiri, tidak bermutu, tidak memiliki identitas dan sebagainya.

Pola pemikiran yang kedua, lebih bergerak ke arah pencarian konsepsi-konsepsi baru dalam berkarya. Menampakkan kegairahan besar untuk melahirkan karya-karya yang serba baru, belum pernah ada, dan tidak ketinggalan jaman.

Kedua pola pemikiran ini pada hakikatnya adalah dua hal yang sangat berbeda, walaupun seolah-olah bisa sama, terlihat sebagai berikut:

Pikiran yang pertama, sebenarnya bukanlah pemikiran yang baru. Kegelisahan ini sudah lama dirasakan. Macam-macam diskusi dan polemik bisa membuktikannya. Boleh dikata, ini implisit dirasakan oleh hampir semua seni rupawan. Seni Rupa Baru memberontak dari rasa gelisah ini, kalap dan seolah-olah ngamuk : menampilkan kemarahan dengan macam-macam cara seperti, menghina, mencaci, dan menertawakan. Sebegitu jauh belum lagi nampak kesimpulan-kesimpulan kongkret dari pemberontakan ini, hingga orang-orang yang menunggu kesimpulan dari pemberontakan ini mulai bosan. Dan orang kemudian berangapan bahwa persoalan seni rupa Indonesia belum juga terpecahkan. Sebagian malah kemudian barangkali menunggu pemberontakan lain yang mungkin bisa menawarkan harapan lagi. Kipasan orang tentu bisa jadi menurun. Dan di sini dituntut militansi orang-orang Seni Rupa Baru-nya. Kesadaran bahwa perjuangan menuntut kegigihan, kesadaran bahwa masalahnya memang rumit dan penyelesaiannya menuntut waktu lama. Di sini pula letak bahayanya. Bila pemberontakan "abstrak" ini cuma sekedar suka rame-rame, sekedar suka disoroti, maka bisa dicatat, pola pikiran pertama ini sudah dekat pada kematiannya.

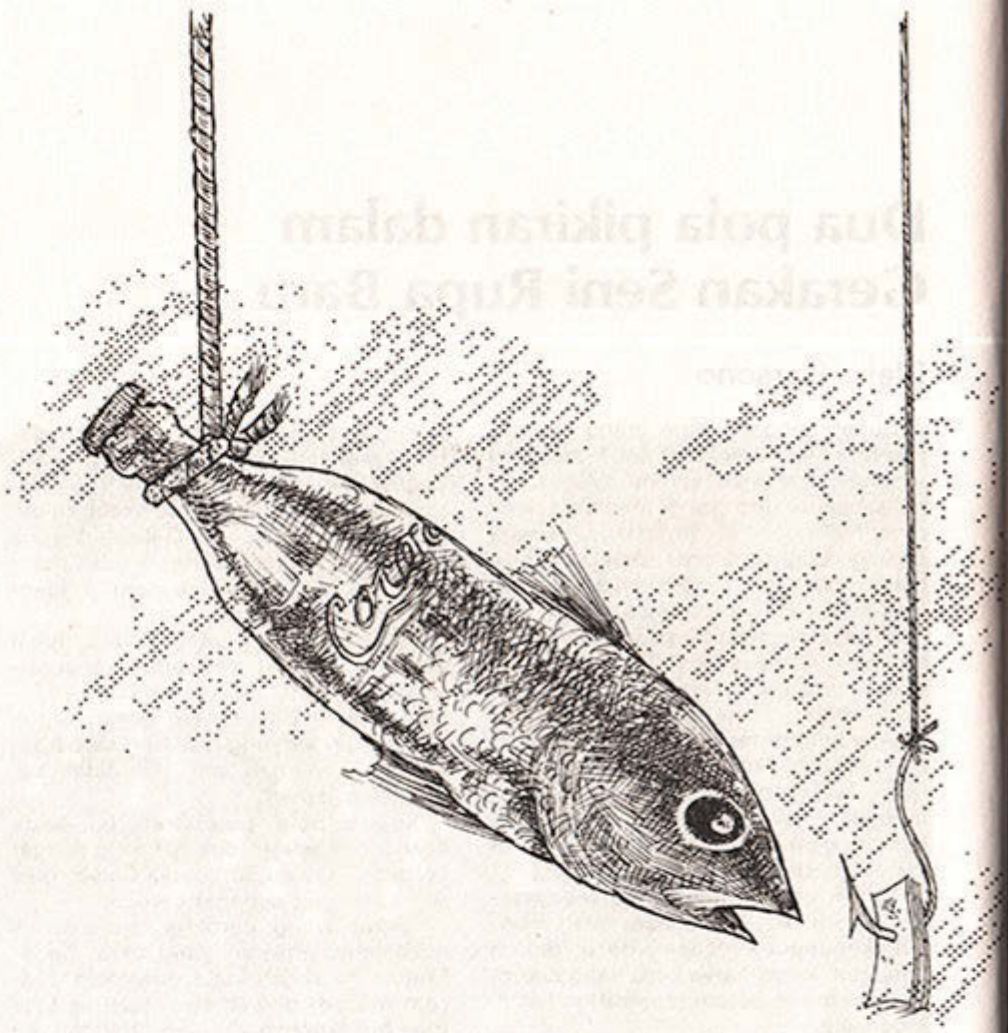
Pola pemikiran yang kedua, dalam kenyataannya menghadapi bahaya yang lebih besar lagi, sebab terdapat keinginan untuk menghadirkan pembaruan demi seni rupa itu sendiri. Tak ada di sini pertimbangan umpamanya, apakah pembaruan ini meninggalkan masyarakat lebih jauh atau tidak. Ada semangat untuk meninggalkan yang usang, memacu diri supaya tidak tertinggal oleh seni rupa bangsa lain, tanpa mempertimbangkan apakah itu perlu apa tidak. Tidak dipertanyakan di situ apakah seni rupa Indonesia yang sekarang mempunyai akar, atau sudahkah seni rupa Indonesia mempu-

nyai arah perkembangan.

Maka pembaruan ini bisa mengulangi kekonyolan perkembangan seni rupa sejak jaman Raden Saleh hingga kini, menunjukkan perkembangan seperti cermin dari perkembangan seni rupa Eropa, seperti Romantisisme, Impresionisme, Ekspresionisme, Kubisme sampai pada Abstrakisme. Dan, pembaruan menyambungnya dengan : Pop-Art, Optical-Art, Happening, Performance dan sebagainya. Ini sudah jelas menunjukkan perkembangan yang tidak memiliki identitas, perkembangan yang tidak mandiri. Banyak orang sudah mensinyalir bahwa Seni Rupa Baru adalah duplikat Pop-Art. Tapi di sini terlihat bahwa betapapun ada kesamaan (yang sebetulnya juga tidak apa-apa) sebenarnya pembaruan bukanlah satu-satunya pikiran dalam Seni Rupa Baru, bahkan ada kesadaran di bagian lain untuk tidak mau menyontek.

Kedua pola pikiran ini tidak bisa dibiarkan berjalan sendiri-sendiri. Karena apabila pola pertama mendominir kelompok ini, maka akan muncul kecenderungan untuk bersikap skeptik, frustrasi dan kegiatan intelektual yang cuma bisa menertawakan orang. Dan bila kelompok kedua yang lebih dominan, maka Seni Rupa Baru akan menjadi agen utama dari suatu perkembangan konyol seni rupa Indonesia.

Untunglah sampai saat ini masih ada kesadaran untuk mawas diri, saling menyadari kekurangan masing-masing, lantas cepat-cepat mengisinya dengan kesadaran baru yang menanamkan dua pola pemikiran tersebut dalam satu kesadaran. Dan untung pula ada individu yang dari sejak semula telah dibekali kesadaran akan pentingnya dua pola pikiran itu, dan mampu menyatukannya dalam satu kesadaran, dan menjadikannya sebuah kekuatan.



S. Prinka

Satu renungan di sekitar identitas dan perkosaan

Oleh: G. Sidharta

Akhir-akhir ini masalah identitas sering terdengar dibicarakan di kalangan orang-orang seni rupa di negeri ini.
Bermacam-macam pendapat yang dilontarkan tentang identitas, yang kesemuanya itu sangat tergantung dari kepentingan dan tujuan dari pembicaranya.

Pertama, identitas yang diartikan dengan "gaya". Artinya, bila seseorang sudah kelihatan mempunyai gaya dalam karyanya, dan kelihatan "consistent" pada gaya tersebut, dia bisa dianggap telah mempunyai identitas.
Bahwa gaya yang dipunyai itu merupakan hasil jiplakan, ataupun hasil tiruan, barangkali tidak usah terlalu dipersoalkan!

Kedua, identitas yang berarti penemuan diri seseorang yang tercermin dalam karyanya. Celakanya penemuan diri ini sering dianggap sebagai sesuatu yang *tetap,* sehingga pendapat ini pun menginginkan adanya kesamaan pola dalam berkarya.
Bahwa identitas itu berkaitan dengan manusia yang belum mati, belum berhenti dan masih hidup dan berkembang, tidak pernah terjangkau oleh pengertian tersebut!

Ketiga, identitas yang diberi pengertian keaslian atau original, yang dapat diartikan bahwa identitas itu dimulai dari diri seseorang dan berakhir dalam dirinya sendiri. Barangkali maksudnya suatu keaslian yang sangat jauh dari hakikat kehidupan yang selalu berkembang, atau semacam keaslian yang primitif!

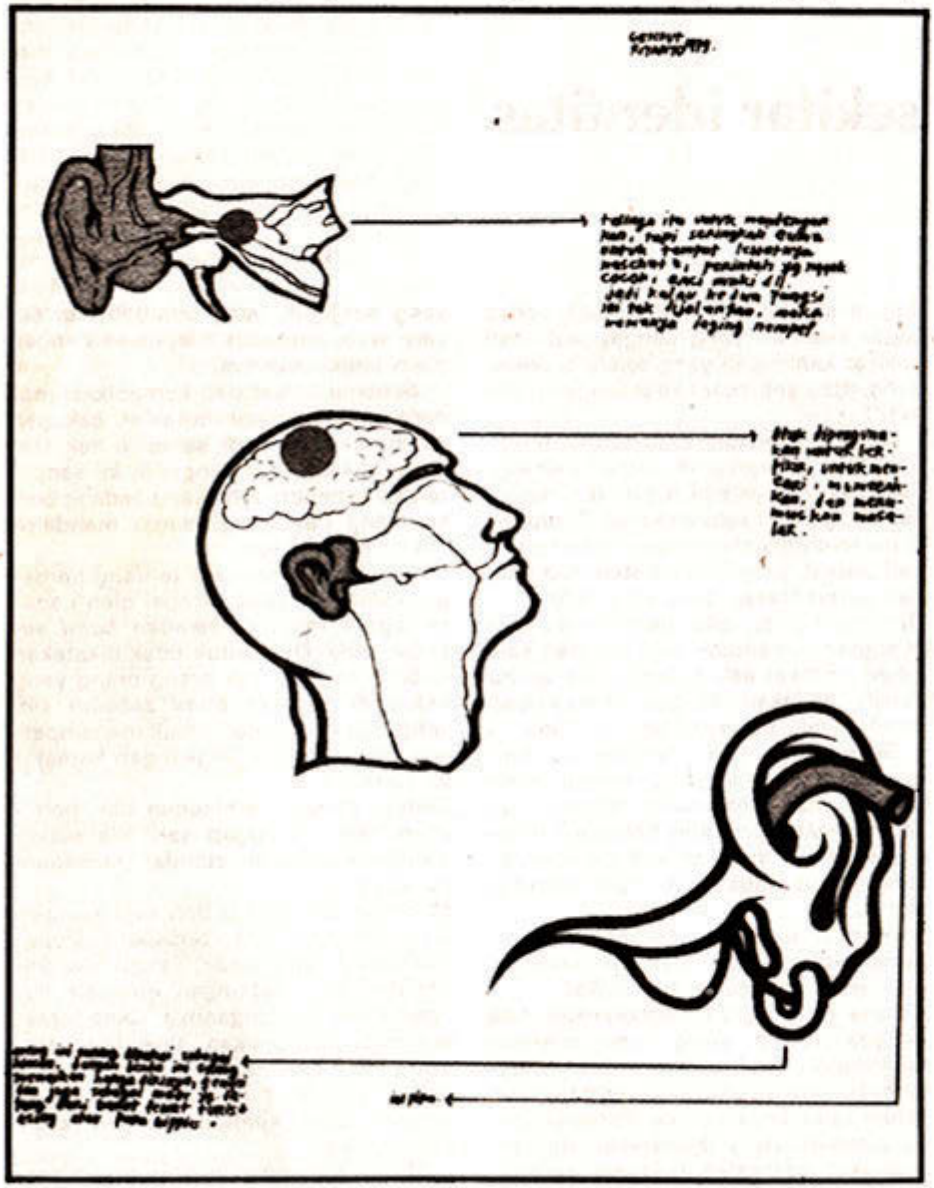
Saya kira pendapat-pendapat tersebut bisa saja benar. Identitas boleh saja merupakan gaya bila hal ini dimaksudkan dengan ciri sebuah karya. Tetapi ciri ini tentunya merupakan manifestasi dari pribadi yang hidup bebas dan jauh dari keterbatasan pola yang mati.
Di samping itu, bila identitas itu menyangkut penemuan diri, dia bisa saja diberi predikat asli, selama keaslian itu masih dikaitkan dengan kemampuan untuk selalu bergerak dan berubah.

Selanjutnya, bila identitas itu menyangkut pribadi yang mengadakan proses untuk menemukan dirinya, masalah *lingkungan* yang berperan sebagai wadah di mana proses itu berlangsung harus juga ikut dipertimbangkan.....
Sampai di sini ternyata bahwa kaitan pembicaraan kita menjadi semakin meluas dan semakin kompleks!
Karena itu sangat mengherankan, bila banyak orang yang mau menyederhanakan pengertian identitas sesempit kemungkinan, berdasarkan selera pribadinya belaka. Padahal tanpa disadari, yang dibicarakan itu menyangkut persoalan manusia seutuhnya, yang hidup, yang berkembang, yang bergerak, yang berubah dan secara terus-menerus berproses dengan alam lingkungannya.....!

Sebagai akibat dari komunikasi modern dan teknologi mutakhir, cakupan lingkungan menjadi semakin tak terbatas. Akibat dari pengaruh ini sangat terasa di negara kita, yang sedang berkembang dan yang sangat mendambakan modernisasi.
Setiap orang berbicara tentang berbagai kemajuan yang dicapai oleh negara-negara maju di *belahan bumi sebelah sana.* Dan untuk tidak dikatakan terbelakang, banyak orang-orang yang hidup di *belahan bumi sebelah sini* yang berusaha keras untuk menempatkan dirinya dalam lingkungan kemajuan tersebut.
Semua standar kehidupan dan pemikiran, baru dianggap sah bila sudah dikaitkan dengan standar kemajuan tersebut.
Memang, bila dilihat dari segi keinginan untuk maju, sikap tersebut merupakan reaksi yang wajar. Tetapi bila dilihat dari segi hubungan manusia dengan alam lingkungannya, sikap tersebut bisa menjadikan seseorang terasing dari kehidupannya yang nyata, dalam arti kata manusia yang utuh dengan segala kemampuan dan keterbatasannya.

Dalam hubungan ini saya masih percaya kepada *batas lingkungan manu-*

siawi yang banyak berperan dalam kehidupan pribadi. Dia merupakan faktor penting dalam proses penemuan identitas. Bila batas lingkungan manusiawi itu dihubungkan dengan kehidupan kita, saya cenderung mengatakan bahwa *lingkungan Indonesia* merupakan satu kenyataan yang mengitari kedirian kita.



Gendut Riyanto

Tentu saja, di sini Indonesia tidak usah diartikan kenasionalan saja, atau keaslian saja, atau apa pun yang akan menyatunafaskan pengertiannya dengan *suatu pole* ataupun *suatu gaya*. Tetapi lebih jauh dari itu, Indonesia dapat diartikan sebagai suatu *sikap yang sadar akan lingkungan dan tempat berpijak*. Sikap ini merupakan suatu potensi yang sekaligus bisa menjangkau pengalaman masa lalu, kenyataan masa kini dan perspektif masa mendatang. Di samping itu potensi ini bisa menghadapi berbagai pengaruh dan mencernakannya menjadi bagian dari keseluruhan peri kehidupannya.

Memang, banyak fihak yang tidak menyetujui kaitan Indonesia ini, dan menganggapnya sebagai sikap yang terlalu cengeng, sangat kerdil dan kurang "Universal". Apalagi bagi mereka yang merasa sempat menempatkan dirinya dalam lingkungan yang serba maju dan serba modern, yang datangnya jauh dari seberang sana.... Ini yang dianggap universal!

Sungguh mengerikan, bila faham universal ini akan berpengaruh dan menentukan perkembangan di Indonesia. Barangkali, suatu ketika semua peri kehidupan di negara kita ini bisa dimuseumkan saja, persis seperti halnya kesenian purbakala yang dipajang di museum-museum di negeri asing. Hebat! Tetapi mati dan tanpa spirit!

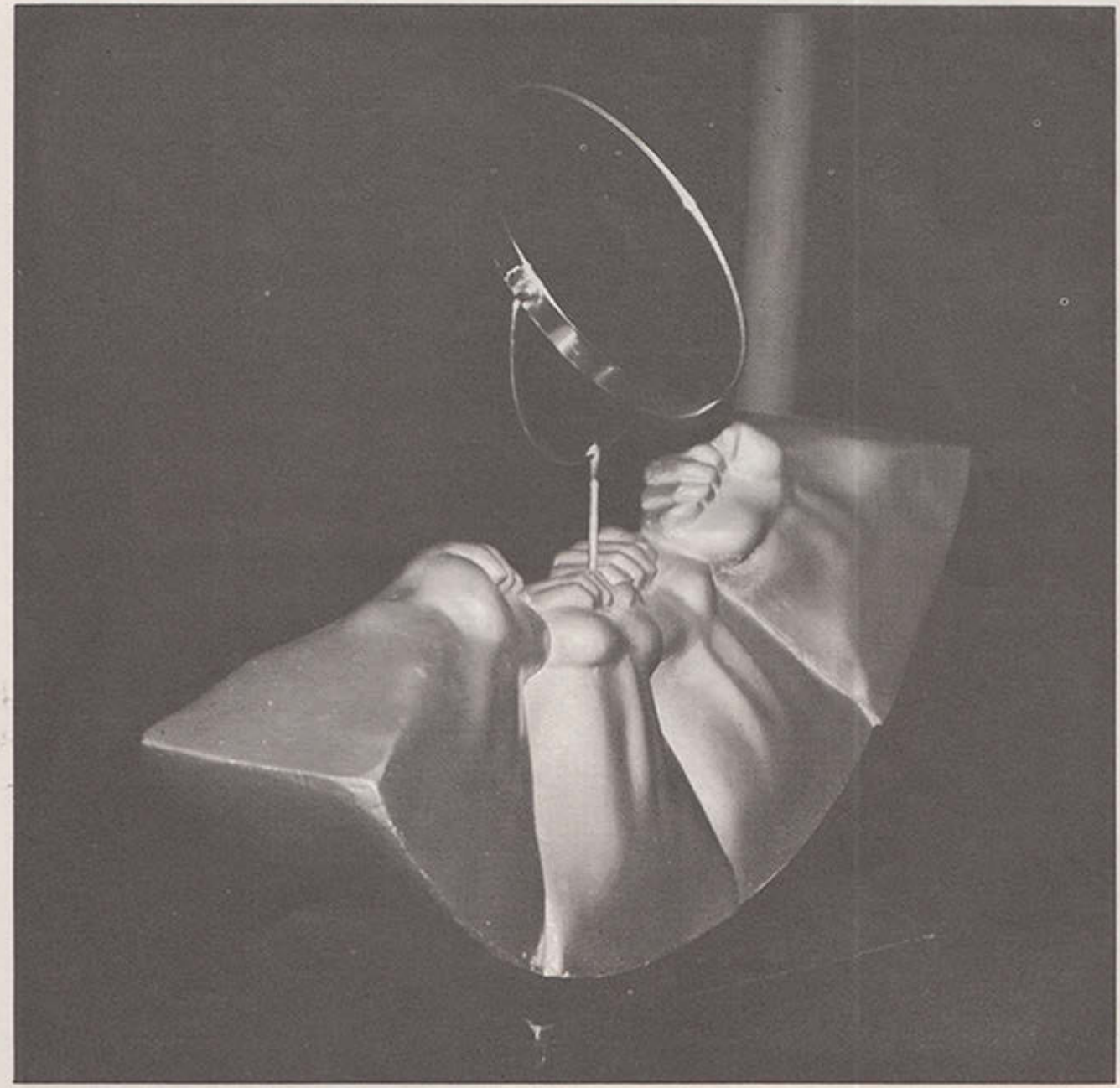
Dalam hubungan ini, banyak hal yang perlu dipertanyakan!

"Adakah jenis kesenian yang universal?

"Adakah jenis kesenian yang mengingkari identitas pribadi?

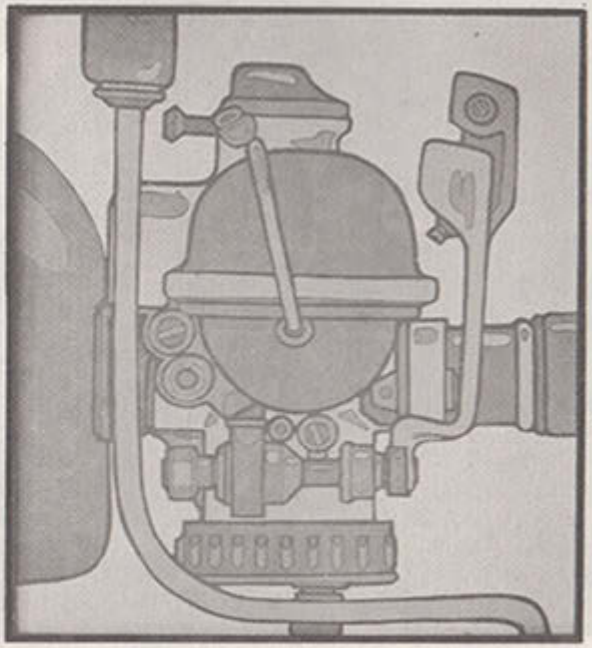
"Dan adakah pribadi yang terlepas dari kaitan lingkungannya?

Bila yang universal itu ada, dan bila pribadi yang terlepas dari kaitan lingkungannya itu ada, apakah ini bukan suatu akibat dari *tindakan pemupukan yang sengaja dan sistematis? Apakah ini bukan semacam perkosaan.....?*

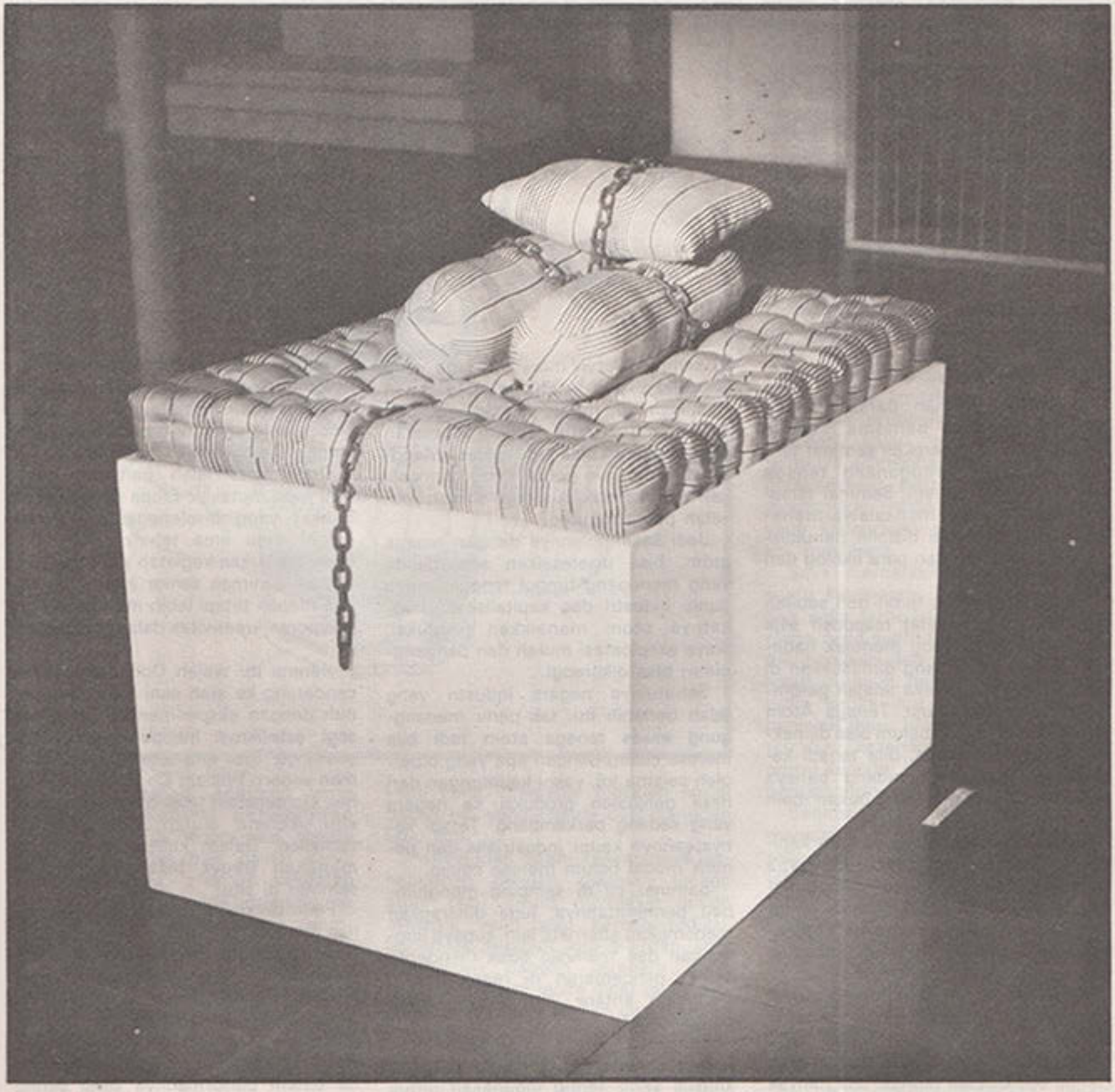


Nyoman Nuarta

Pandu Sudewo



Pandu Sudewo



Harsono

Catatan-catatan I

Oleh: Hardi

Atom

Di Kassel Jerman Barat, seorang seniman pelopor bernama Yoseph Beuys menyelenggarakan seminar tentang masalah penggunaan tenaga atom di sektor industri. Seminar tersebut diikuti oleh mahasiswa-mahasiswa dari berbagai disiplin pendidikan, para seniman dan para ekolog dari berbagai negara.

Seminar tersebut terbit dari sebuah gagasan yang bersifat responsif saja dari suatu sikap yang menolak hadirnya tenaga atom yang dimasukkan di sektor industri. Mereka adalah gerombolan yang tak setuju. Tenaga Atom untuk saat ini masih belum bisa dijinakkan secara sempurna, bila terjadi kecelakaan akan mengundang bahaya terhadap lingkungan yang bukan main hebatnya.

Beuys memberikan gambaran kehidupan serta movitasi, mengapa negaranya sampai perlu menggunakan tenaga atom untuk sebagai pengganti energi yang selama ini digunakan, yaitu minyak yang didatangkan dari negara Arab.

Kaum industrialis dan pemilik modal merasa perlu untuk menunjang produksi barang-barang, dan salah satu halangannya adalah masalah energi. Hal ini sedikit bisa teratasi bila minyak bisa diganti dengan tenaga atom yang di samping lebih murah, tenaga yang dihasilkan pun lebih besar. Dengan demikian di mata partai pelindung kaum industrialis tadi, persoalan pengangguran bisa juga diatasi. Mengingat kampanye politik yang dilancarkan mereka titik pusatnya adalah masalah pengangguran.

Jadi kesimpulannya dengan tenaga atom, bisa diselesaikan soal ganda yang menopang timbul tenggelamnya dunia industri dan kapitalisme. Singkatnya atom menaikkan produksi, biaya eksploatasi murah dan pengangguran bisa dikurangi.

Sebetulnya negara industri yang telah berlebih itu, tak perlu menanggung ekses tenaga atom tadi bila merasa cukup dengan apa yang diperoleh selama ini, yakni keuntungan dari hasil penjualan produksi ke negara yang sedang berkembang. Tetapi kenyataannya kaum industrialis dan pemilik modal belum merasa cukup.

Seminar ini di samping menghimbau pemerintahnya, juga diharapkan menemukan alternatif lain, supaya lingkungan dan manusia tidak menderita akibat pencemaran di masa depan. Demikian antara lain Beuys dalam pengantarnya.

Tentunya Anda membayangkan bahwa seminar ini diadakan di ruang khusus yang sering digunakan untuk seminar-seminar?

Tidak! ... Beuys dan kawan-kawannya menyelenggarakan ini di museum Frederichanum dalam bagian acara Documenta yang ke-6 pada bulan Juni hingga Oktober 1977 yang lalu.

Documenta ialah pameran besar seni rupa mutakhir Eropa dan Amerika Serikat yang diselenggarakan setiap empat atau lima tahun sekali. Documenta bukan kegiatan rutin dari persentasi seniman senior atau yang sudah mapan tetapi lebih merupakan kepeloporan kreativitas dalam bidang seni.

Karena itu wajah Documenta lebih cenderung ke arah seni rupa yang penuh dengan eksperimentasi, baik dari segi estetiknya maupun pendekatan sosialnya. Bisa kita tebak bahwa seniman seperti William De Kooning, Warhol, Lichtenstein tidak diikutsertakan di situ, karena sudah dianggap established. Dalam kaitan yang bagaimanakah Beuys bisa mengadakan seminar di situ?

Perlu diketahui, bahwa karya-karyanya memang terdiri dari banyak wajah. Suatu saat dia muncul sebagai *seniman konsep* yang idenya mengarah ke filosofi. Dalam wajah lain bersama Klaus Staeck muncul dengan poster-posternya yang ekologis, politis. Dalam wajah lain lagi dia muncul sebagai aktor dalam performennya yang sering merespon situasi internasional. Karena

Gendut Riyanto

itu Beuys menjadi seniman yang kharismatik seperti perwujudan seorang "resi" di negara kita. Dalam urutan popularitas baik dalam karya atau individunya, ataupun kekuatan seninya, dia berada pada urutan nomer enam di antara 100 seniman kontemporer dunia. (Ini dibikin oleh sekumpulan majalah seni, galeri dan museum terkemuka dunia, sedang orang seperti Hamilton saja masih dalam urutan ke-24.)

Menilik hal itu, mungkin karena kepopuleran Beuys, atau kalau melihat situasi pameran, memang seni rupa yang kena intervensi masalah sosial bukan hal yang dijauhi dan dianggap tabu lagi.

Perwujudan dalam keseniannya (sehubungan dengan masalah tenaga atom tadi) Beuys membikin action manusia yang layu karena radiasi. Sebanyak sepuluh laki-laki dan lima perempuan dengan seragam putih kedodoran serta muka dicat putih bergerak di seputar halaman dan ruangan museum. Mereka membawa poster anti atom dengan menutup mulut.

Karya *teater seni rupa* Beuys, sepertinya bertolak dari rasional respon terhadap keadaan, kemudian berlanjut menjadi emosional respon. Perwujudan emosional respon dalam kesenian menemukan tempatnya, dia bisa menjadi lukisan, patung, teater atau film. Sedang rasional respon mendapatkan tempat pada ruang seminar dan demonstrasi jalanan, seperti apa yang dilakukan oleh kaum pencinta lingkungan di Amerika, Perancis, Belanda selang satu bulan setelah apa yang terjadi di Kassel.

• • • • •

Pada hemat saya, gerakan Beuys lebih mendekati gerakan kultural daripada gerakan politik. Sebab gerakan kultural adalah gabungan dari rasional respon dan emosional respon. Dua kebutuhan seimbang dalam merespon keadaan, kalau wujudnya kesenian tentunya emosional respon yang berperanan kuat, sedang rasional respon menemukan tempat pada pawai protes yang kadangkala menimbulkan anarkhi, huru-hara.

Saya memandang bahwa sebagai suatu kewajaran. Beuys masih awas dan peka terhadap masalah sosial di mana pada suatu saat dia dituntut untuk bersikap dan memihak. Mungkin kasus ini sama dengan seniman Indonesia ketika ikut berjuang melawan penjajah dulu. Mereka membikin poster atau kesadaran mereka berkompromi kepada Jepang untuk masuk di barisan propaganda (taktis?).

Seniman memang tidak sekedar menciptakan bentuk indah, tetapi juga sebaiknya memberi isi pada seni ciptaannya asal bertolak dari individu bukan bertolak dari kemauan kelompok penguasa.

Masih dalam Museum Frederichanum, di samping seminar atom ada seorang seniman dari Amerika Serikat yang bernama Paul Sharits. Ia menampilkan film pendek enam belas milimeter dengan cara seorang formalis. Temanya tentang shock terapy. Penyembuhan dengan teknik

"kejutan listrik" ini oleh segolongan manusia dinilai sebagai hal yang tak manusiawi. Di situ Paul Sharits memvisualkan secara gamblang. Tampak seorang pasien yang sedang duduk di sebuah kursi listrik yang siap untuk dikejut dengan listrik. Kemudian tampak orang tersebut meronta-ronta dengan lolongan yang mengerikan. Adegan yang tak lebih dari 3 menit ini dibikin pengulangan terus-menerus. Maka yang tampak adalah suatu pojok kehidupan yang benar-benar mengerikan. Pada seni semacam ini jelas perwujudan dari "respon emosional" terhadap suatu keadaan. Paul Sharits mungkin tak tahu persis tentang susunan saraf yang memerlukan sekian voltase dan sekian wat supaya bekerja normal kembali. Paul Sharits hanya menangkap potret "sakit" yang manusiawi, dan sebagai seorang seniman dia cukup merasa terlibat dan beralasan untuk mewujudkan dalam suatu karya seni.

Burung merpati

Pada tahun 1937 ketika terjadi perang saudara atas Spanyol, seorang seniman masyhur bernama Pablo Picasso yang waktu itu berumur 55 tahun, ikut merasa terpanggil untuk memihak golongan demokrat dalam melawan rezim Franco.

Karena dia seorang pelukis, dengan lukisannyalah dia mengungkapkan perlawanan lewat poster dengan teknik etsa dalam tema "hidup dan kebohongan Franco". Di situ digambarkan tentang diri Franco sebagai badut kejam dalam karton seri. Franco diwujudkan sebagai manusia berbadan kuda yang akhirnya mati diseruduk banteng (lambang dari rakyat Spanyol).

Pada tahun itu juga, kolaborasi Franco dengan Jerman membuahkan bom-bom yang dijatuhkan di tengah kota Basque dan Guernica. Emosi dan hati Picasso menjerit-jerit menyaksikan kekejaman itu. Betapa rakyat yang tak berdosa disikat oleh pesawat pembom Jerman. Jerit tangis anak kecil, ibu-ibu yang berlari mencari selamat membuahkan inspirasi besar bagi Picasso.

Hasilnya adalah lukisan yang monumental diberi judul Guernica. Tokoh yang dilukiskan bukan pahlawan perang bertopi baja, tetapi justru rakyat kecil, kanak-kanak dengan mulut terbuka lebar menjerit, tangan-tangan menggapai.

Walaupun lukisan ini tidak realistis, tetapi sangat komunikatif, warnanya hanya abu-abu, hitam dan putih, bentuknya kubistis dan deformatif. Sesungguhnya karya Picasso tadi adalah ekspresi berbau horor di jaman modern. Ahli ilmu jiwa banyak berpendapat bahwa metafora yang disodorkan Picasso bertolak dari kebiasaan seksual, di mana mulut menggigit dan mata tegang. Tetapi yang jelas hasil dari respon emosional seorang seniman yang menemukan wujudnya secara tuntas! Walaupun yang digarap adalah masalah yang politis.

Sehabis perang Picasso banyak dikritik sebagai seniman politik, dan masuk partai politik karena sekedar senang belaka. Maka Picasso menjawab bahwa "apakah seorang seniman itu manusia goblok yang punya mata kemudian menjadi pelukis? atau si goblok yang punya telinga kalau ia musikus? atau seorang yang goblok kemudian menjadi petinju karena ia berotot?

Bahkan ia lebih jauh menegaskan bahwa "lukisan diciptakan bukan untuk hiasan dekorasi rumah belaka, tetapi lukisan dibuat untuk senjata, untuk menyerang musuh dan sekaligus mempertahankan".

Lukisan burung merpatinya yang oleh seorang pengarang komunis Louis Aragon diusulkan menjadi simbol pada suatu konperensi perdamaian tahun 1949, dan kemudian disyahkan menjadi simbol perdamaian yang sering kali dihubungkan dengan komunisme, adalah bukti betapa kepekaan Picasso terhadap keadaan. Sebagai seniman dia tidak terkucil dalam dunia suasana hati saja, tetapi respon emosionalnya merambah pula, sekaligus menjamah ruang di mana respon rasional Picasso (yang menganalisa keadaan) bisa tercermin baik dalam emosional responnya pula.

Sampai sejauh manakah percontohan tokoh-tokoh seni luar negeri tadi dengan seniman-seniman kita? Mereka dan kita pada dasarnya memiliki persoalan yang sama walaupun berbeda aksentuasi dan kadar persoalan tapi saya kira masih dalam jalur pikiran yang sama, dalam kaitan seniman dan seninya terlibat dengan persoalan masyarakatnya.

Durasim

Ketika Cak Durasim seniman ludruk dari Surabaya berdendang di jaman Jepang yang bunyinya sebagai berikut:

pagupon omahe doro
melok nipon tambah sengsoro

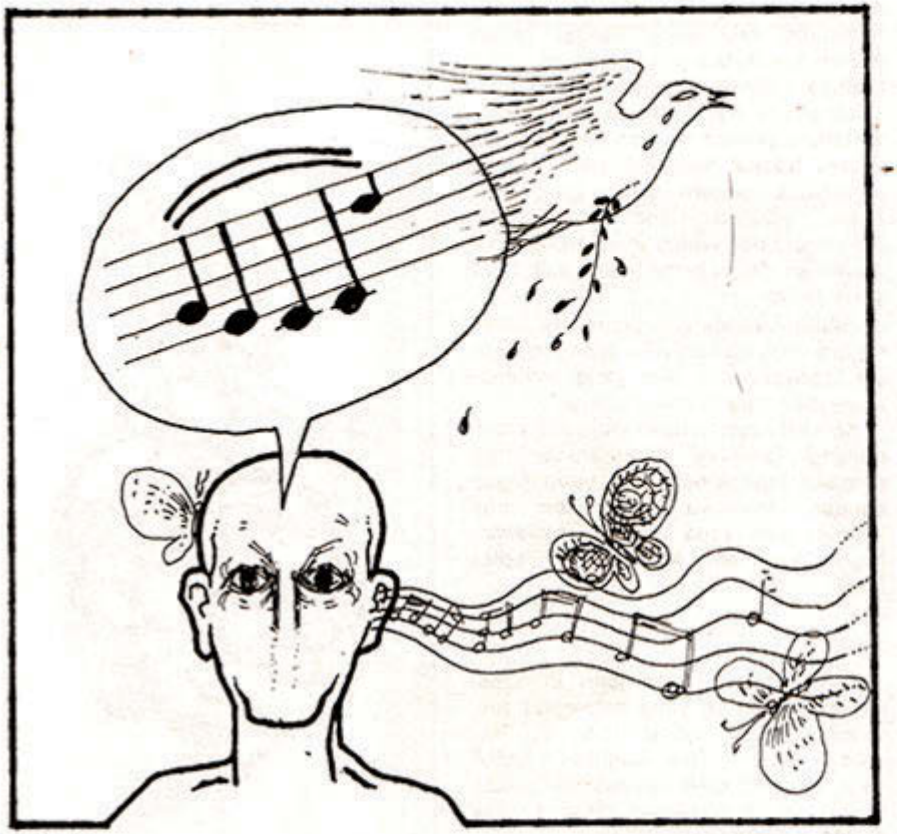
artinya,

Pagupon rumah merpati
ikut Nipon setengah mati (sengsara)

Dengan lagu yang liriknya seperti itu Cak Durasim menerima nasib, dipukuli Kempetai Jepang hingga mati, sedang di pojok lain para pelukis kita sedang aktif masuk dalam barisan propaganda Jepang (sendenbu) dengan menerima fasilitas cat dan kanvas dari Jepang (taktis?).

Kesenian tradisional kita memang tak pernah lepas dengan dunia kritik terhadap yang berkuasa, majikan, situasi sosial. Sebagai contoh ludruk, ketoprak, wayang, di mana para panakawan sering melontarkan kritik pada majikannya.

Karena itu lebih tepat kalau disebut kesenian rakyat, karena tradisi rakyat kita memang lebih cenderung humor yang kritis. Lain halnya dengan seni kraton yang serba indah, gemerlapan



S. Prinka

sekaligus meditatif.

Di sini saya sama sekali tidak bermaksud bahwa seni yang berhasil, adalah seni yang identik dengan seni yang melontarkan kritik. Tetapi sampai sejauh manakah seni kita terlibat dengan persoalan sosial?

Di samping kasus Cak Durasim dan seni ludruk, ketoprak, yang menceriterakan *ceritera raja* dan *rakyat jelata*, di tahun 1937 Sudjojono dan kawan-kawannya mendirikan grup Persagi (Persatuan ahli-ahli gambar Indonesia). Grup tersebut berdiri sebagai penentang golongan pelukis Mooi Indie (Indie-Indah) yang ditokohi orang seperti De zentje, Locateli, Pirngadi, Abdullah.

Persagi menawarkan suatu sikap yang jelas sehubungan dengan peranan seni rupa di Indonesia waktu itu. Seni rupa Indonesia harus ada, harus mempunyai *corak* dan *menggambarkan kehidupan masyarakat Indonesia*. Indonesia di mata para pelukis semacam Abdullah cs. adalah Indonesia atau *Indie yang molek*.

Karena Abdullah bagaikan seorang turis Eropa dalam menatap alam Indonesia, gebrakan Sudjojono yang radikal itu tentulah mengundang simpati dan pengaruh yang besar, karena pada waktu itu bangsa Indonesia sedang berjuang melawan penjajah. Semangat nasionalisme yang *"nyata"* (tidak fiktif) membantu grup Persagi untuk menemukan bentuknya. Agus Jaya, Otto Jaya kemudian muncul banyak lagi pelukis rakyat seperti Hendra Gunawan, Affandi, Kartono Yudhokusumo dan lain-lain, membikin seni lukis gaya Abdullah tidak lagi malang-melintang.

Begitu Indonesia merdeka, warna Persagi mendominir baik jiwa dan semangatnya. Begitu Indonesia merdeka partai politik di Indonesia mulai menyebarkan gagasan-gagasannya secara intensif. Dan sektor kesenian juga menjadi daerah operasionalnya, persis seperti Jepang ketika memanfaatkan seniman-seniman kita sebagai alat propaganda.

Kemunculan lembaga-lembaga *kesenian* (kebudayaan?) semacam Lekra, LKN, Lesbumi, membikin seniman-seniman kita bermain mata dengan faham-faham di luar kesenian itu sendiri. Hubungan sama seniman (manusia!) ditentukan oleh warna politiknya dan merupakan strategi dan tidak bersifat rasa bersahabat dan kasih sayang. Ketiga-tiganya sepertinya berlomba-lomba untuk disebut paling rakyat, paling nasional atau paling revolusioner.

Kaum netral yang tidak tahan dengan kenetralannya pun banyak yang terseret untuk memihak salah satu kekuatan.

Respon emosional yang sangat dibutuhkan dalam penciptaan dan kreavititas menjadi tersingkir dan diganti dengan respon yang rasional. Mereka sesungguhnya telah larut di dalam situasi yang bisa melumpuhkan daya kreasi. Politik sebagai panglima sekaligus menjadi terakui dengan sendirinya. Penciptaan yang seharusnya bertolak dari dalam diri si senimannya, berubah menjadi penciptaan yang dikendalikan dari luar diri.

Kelompok Manikebu merespon keadaan itu dengan suatu sikap yang tegas, menolak politik sebagai pang-

lima dalam kesenian. Kesadaran humanisme universal dicanangkan sebagai suatu alternatif dari sebuah sikap kreatif dalam dunia kesenian. Kelompok Manikebu pada hemat saya telah menancapkan tonggak, dalam percaturan kesenian kita yang terefleksi hingga kini.

Musuh Manikebu yang telah dikalahkan pemerintah bukan sepenuhnya rontok citra keseniannya. Dengan rontoknya mereka secara fisik, muncullah seni rupa yang berlawanan sama sekali dengan these dari keadaan semula. Mereka beramai-ramai mempelajari seni rupa Barat secara mentah. Akademi kesenian mengajarkan bagaimana caranya melihat dan mereproduksi lukisan dari pocket book. Kemampuan mahasiswa dalam bahasa Inggris yang sangat rawan membikin mahasiswa-mahasiswa kurang tahu teori dan tak lebih dari plagiator belaka.

Kalau mereka melukis abstrak, tak lebih daripada membesarkan nama-nama seperti Kandinsky, Mondrian, Miro, Tapies dan lain-lainnya.

Mereka tidak bertolak dari kehidupan, tetapi mereka bertolak dan belajar dari reproduksi. Hal ini lebih subur lagi pertumbuhannya karena lembaga-lembaga kesenian (seni rupa) dilola oleh orang-orang atau seniman-seniman yang setengah matang pengetahuan seni rupanya. Karena usia tua, mereka secara alamiah, macet! *Fanatik dan tertutup.* Karena itu polemik-polemik tentang seni rupa hampir-hampir tidak ada, di samping seniman mudanya memang tidak siap untuk lancar berpikir.

Kondisi lain yang sangat rawan adalah ketakutan para seniman untuk berbicara lewat karyanya tentang masalah sosial. Karena memang penguasa terlalu sensitif dengan hal itu, maka secara faktual terjadilah pemasungan kreativitas, seperti kasus grup Seni Rupa "Kepribadian Apa" yang kena tutup polisi pada waktu mengadakan pameran di Yogyakarta bulan Juli 1977 yang lewat.

Pelarangan dan penyensoran sajak seperti yang dialami oleh seniman Rendra, penyensoran film yang semena-mena dan masih banyak lagi.

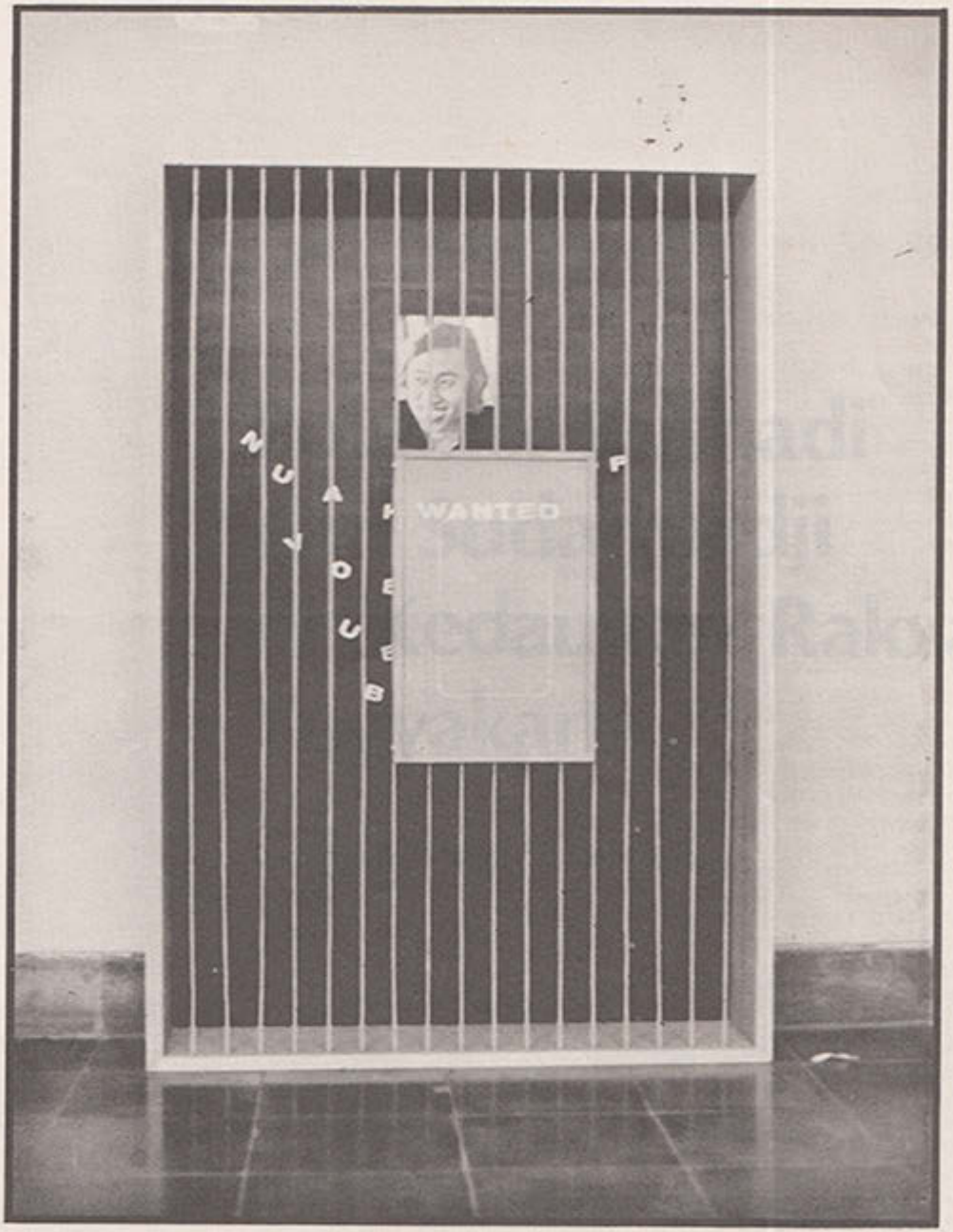
Kondisi seperti itulah yang ikut mendorong lahirnya seniman-seniman plagiat yang tak berwatak, yang gugup dengan situasinya. Dalam seni rupa lahirlah seni rupa *abstrak-abstrakan.* Munculnya Henry Moore kecil, Tapies kecil.

• • • • •

Sementara itu nun jauh di sana, seorang seniman yang berangkat tua, sedang dalam keadaan dipasung. Pramudya Ananta Toer seniman LEKRA yang ditahan oleh pemerintah bukan karena karya tulisannya tetapi karena *warna politiknya.*

Mungkin sekarang ia menulis tetap seperti dulu, mungkin tulisannya juga sudah berubah menjadi novel suasana hati? kita atau saya tidak tahu. Yang jelas kita tunggu saja apa bicara sejarah nanti.

Harianto Ir.



Nanik Mirna

Polemik Kusnadi dan Sudarmadji di "Kedaultan Rakyat" Yogyakarta

Dikumpulkan oleh: Sudarmadji

Seni Rupa Baru menurut Kusnadi

Wawancara Supono Pr

Di ruang Pameran Taman Ismail Marzuki Jakarta permulaan Agustus diselenggarakan "Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75". Menampilkan karya sebelas seniman muda dari Bandung, Jogya dan Jakarta. Penulis tidak sempat melihat pameran ini, tapi rupanya pembicaraan atas kegiatan tersebut masih saja ramai. Ketika penulis ke Jakarta, penulis mengadakan wawancara singkat mengenai pameran ini yang terlihat sebagai berikut:

Tanya: Bagaimana kesan bapak tentang pameran kesebelasan seniman muda dengan pamerannya, Pameran Seni Rupa Baru?

Jawab: Tidak mengesankan pameran seni rupa yang serius dan dewasa, karena lebih bertendens "dramatis" dan overacting, bergerak keluar dari dunia seni rupa yang mengendap. Arti "baru" bagi mereka hanyalah demikian landasannya, dan bukan berarti baru dalam konteks perkembangan seni rupa kreatif Indonesia yang ada. Dengan penggambaran demikian: Motif pintu di tengah ruang oleh salah satu anggota sudah lama digarap di atas pentas teater di Indonesia sebagai seting drama belaka. Lukisan seng keputihan dan warna coklat, sebagian mengambil motif-motif dan estetik Sadali sepenuhnya, dengan perubahan bahan logam semata-mata. Maka segi estetisnya tidak baru, bahkan plagiatis agaknya. Karya serba geometris keputihan, dalam bahan tripleks, benang dan logam pantas dipuji penggarapannya, tapi toh tidak sepenuhnya baru. Danarto sudah bergerak jauh lebih dulu dalam ketiga dimensian yang keputihan pula.

Tanya: Bagaimana kedudukan kesebelasan tersebut dalam seni rupa Indonesia yang sekarang?

Jawab: Mereka sebenarnya adalah sebagian kecil saja dari hasil didikan yang belum selesai dari lembaga pendidikan seni rupa yang ada sekarang, tapi yang telah merasa dewasa untuk keluar dari segala pendidikan seni rupa dengan segala macam ketidakpuasan. Jika merekalah yang benar, seperti tulisan Jim Supangkat *(Kompas,* Selasa 9 September 1975) barangkali dapat memberi gambaran atas tipe kebenaran tersebut. Hanya rata-rata pembaca justru dingerikan mengikutinya karena dinyatakan sebagai kebosanan pada seni rupa yang baik dan terharu melakukan "message baru" daripada seni rupa yang boleh vulgair, profan, pornografis. Bahkan menurut salah satu karya yang bermotif Monalisa yang berasal dari Leonardo da Vinci diperlakukan secara vandalistis. Demikian pula patung Ken Dedes dalam gaya klasik-kepurbakalaan (dikopi secara serampangan) diberi celana yang lepas kancingnya, merupakan penodaan artistik maupun budaya bangsa sendiri.

Tanya: Bagaimana masa depan mereka.

Jawab: Masa depannya tentu ada di tangan mereka sendiri.

Visi masa lampau Kusnadi

Oleh: Sudarmadji

Pertama kali penulis catatan ini menganggap hasil wawancara Supono Pr. dengan Kusnadi — yang dimuat di ruang ini, *Kedaulatan Rakyat* 24-9-75 — adalah benar. Artinya catatan Supono Pr. sesuai dengan apa yang dikatakan Kusnadi. Sayang sekali hampir semua pandangannya — jika tidak kabur — sudah bertolak dari landasan yang berbeda dengan pikiran kaum muda. Dengan kata agak keras, kuno dan serampangan. Tentu saja jadi bertabrakan dengan visi baru dari pandangan anak-anak muda yang bergejolak itu. Jika boleh pinjam kalimat yang pernah dilontarkan Takdir Alisahbana 40 tahun yang lalu — waktu ia masih muda — Indonesia muda yang kuat, berdebur-debur jantungnya, yang merasa derasnya darah remajanya mengalir, hanya akan membuka matanya, membuka telinganya, dan membuka pikirannya, dan yang telah diterimanya dengan jalan demikian dari seluruh dunia, akan dicernanya di dalam jiwanya.

Rupa-rupanya jiwa muda yang bergejolak, yang menjelajah, yang inginkan hal baru dan inovasi dikatakan tidak serius dan tidak dewasa, dramatis dan overacting. Ia lupa sejarah. Bahwa setiap yang dijelmakan kaum pembaru, baik di Eropa masa impresionisme, fauvisme, dadaisme dan sebagainya selalu juga dikatakan kurang lebih sebagai barbar, tidak tau seni, vandalistis, seperti istilah keras yang dilontarkan Kusnadi. Bukankah kaum pejuang Republik Indonesia juga dijuluki begitu oleh Belanda?

Bahwa para seniman — atau kalau keberatan katakanlah calon seniman — yang sebelas itu adalah orang-orang muda. Mereka merasa jenuh dengan gaya-gaya yang sudah ada. Dan ini dapat dilihat sebagai pangkal kemajuan. Mereka terbentuk dalam kondisi dan situasi yang berbeda dari masa muda Kusnadi yang dikelilingi oleh karya-karya macam Rembrant Van Rijn, Jan Steen, dan — dalam ilustrasi buku — C. Jetses, M.A. Kockock, W.K. de Bruin. Sedang kesebelas anak muda Seni Rupa Baru digelimangi oleh para seniman macam Piet Mondrian, Kadinsky, Jackson Pollock, Marcel Duchamp, Jasper Johns, Bridget Riley, Mochtar Apin, Sadali, Sidharta dan lain-lain.

Bahkan juga tetangga: Affandi yang jika melukis makan waktu hanya dua jam. Dibanding dengan Leonardo da Vinci atau Raden Saleh yang menyelesaikan lukisannya berbulan-bulan bahkan bertahun-tahun, tentu Affandi bisa dicap — pinjam istilah Kusnadi — tidak serius.

Dalam wawancara itu dikatakan "pintu" di tengah ruang sudah lama digarap di atas pentas di Indonesia sebagai seting drama belaka. Jika pikiran Kusnadi diteruskan bisa dikatakan pintu di pentas drama itu lebih dulu sudah dikerjakan oleh tukang kayu di desa. Maka tidak heran kalau filsuf Yunani mengatakan kreator pertama adalah Tuhan. Kreator kedua adalah tukang kayu, dan kreator ketiga barulah seniman.

Pernyataan kedua itulah yang selalu hangat dipermasalahkan dalam memperebutkan kelas dan originalitas. Tapi Kusnadi lupa bahwa pintu ditampilkan dalam ruang pameran dengan predikat karya seni rupa sebelumnya belum pernah kita lihat, dus ini baru. Apakah yang baru itu jelek atau bagus, itu perkara lain.

Tentunya kita sependapat, bahwa seniman yang sebelas itu, tidak seyogyanya buru-buru divonis negatif cuma karena mereka membuat gejala-gejala baru. Paling tidak kita saksikan dengan berdebar-debar kelanjutannya. Pada pendapat saya begitulah semestinya seorang evaluator atau kritikus yang bijak.

Sungguh kurang bijaksana dari Kusnadi untuk menghubung-hubungkan kesebelas seniman muda itu dengan Sadali, Danarto dengan nada melecehkan. Jika nada tersebut faktual-historis saja barangkali tidak apa. Seperti umpamanya memperbandingkan karya Picasso "Les Demoiselles d'Avignon"

dengan topeng-topeng Itumba Afrika, atau karya konstruktivitis pertamanya Vladimir Tatlin dengan kolase pertamanya Picasso dan sebagainya.

Terhadap pertanyaan kedua Supono Pr., Kusnadi telah melakukan evaluasi yang terlalu berat sebelah dan sembrono. Pendapatnya sebagai berikut: "Mereka adalah sebagian kecil saja dari hasil pendidikan yang belum selesai..... yang merasa dewasa untuk keluar dari pendidikan seni rupa, dengan segala macam ketidakpuasan". Pada pendapat penulis, jika karya-karya mereka buruk, kemukakan saja alasannya, kriterianya, sebut judul dan nomor karya. Jadi tidak perlu dikatakan apakah ia hasil pendidikan yang belum selesai, merasa dewasa dan lain sebagainya.

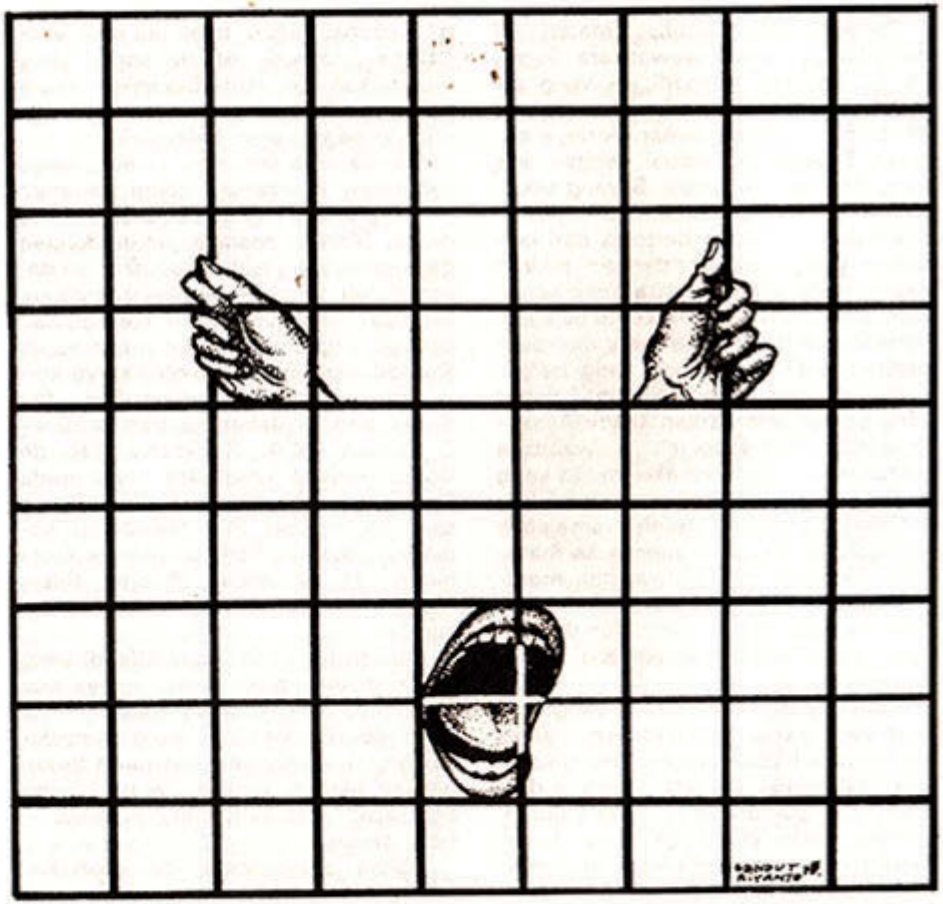
Kata-kata Kusnadi "vandalistis" untuk sebuah karya yang tidak berkenan di hatinya, tidak bisa lepas dari situasi kebudayaan Indonesia secara menyeluruh. Termasuk buku, film, perangai orangtua dan pemimpin-pemimpin Indonesia. Bagaimanapun juga anak muda adalah insan yang lahir lebih kemudian dari orangtuanya atau gurunya, dan pemimpinnya. Maka yang menjadi penilaian utama — dalam ukuran moral — adalah sikap dan tingkah laku anak muda. Itu kemudian mempengaruhi seluruh penilaian. Nah, bagaimana dengan Ken Dedes dan apa itu penodaan artistik?

Dalam kitab *Pararaton,* diceriterakan bahwa Ken Dedes, istri Tunggul Ametung, konon parasnya cantik. Pada waktu ia hamil tiga bulan, suaminya dibunuh oleh Ken Arok. Kendati ia tahu, ia mau diperisteri Ken Arok. Mungkin karena parasnya cantik, orang memujanya dan mematungkannya. Tentu saja hak seniman penciptanya yang sekaligus juga interpretator untuk menggambarkan kecantikan sebagai suatu kesempurnaan.

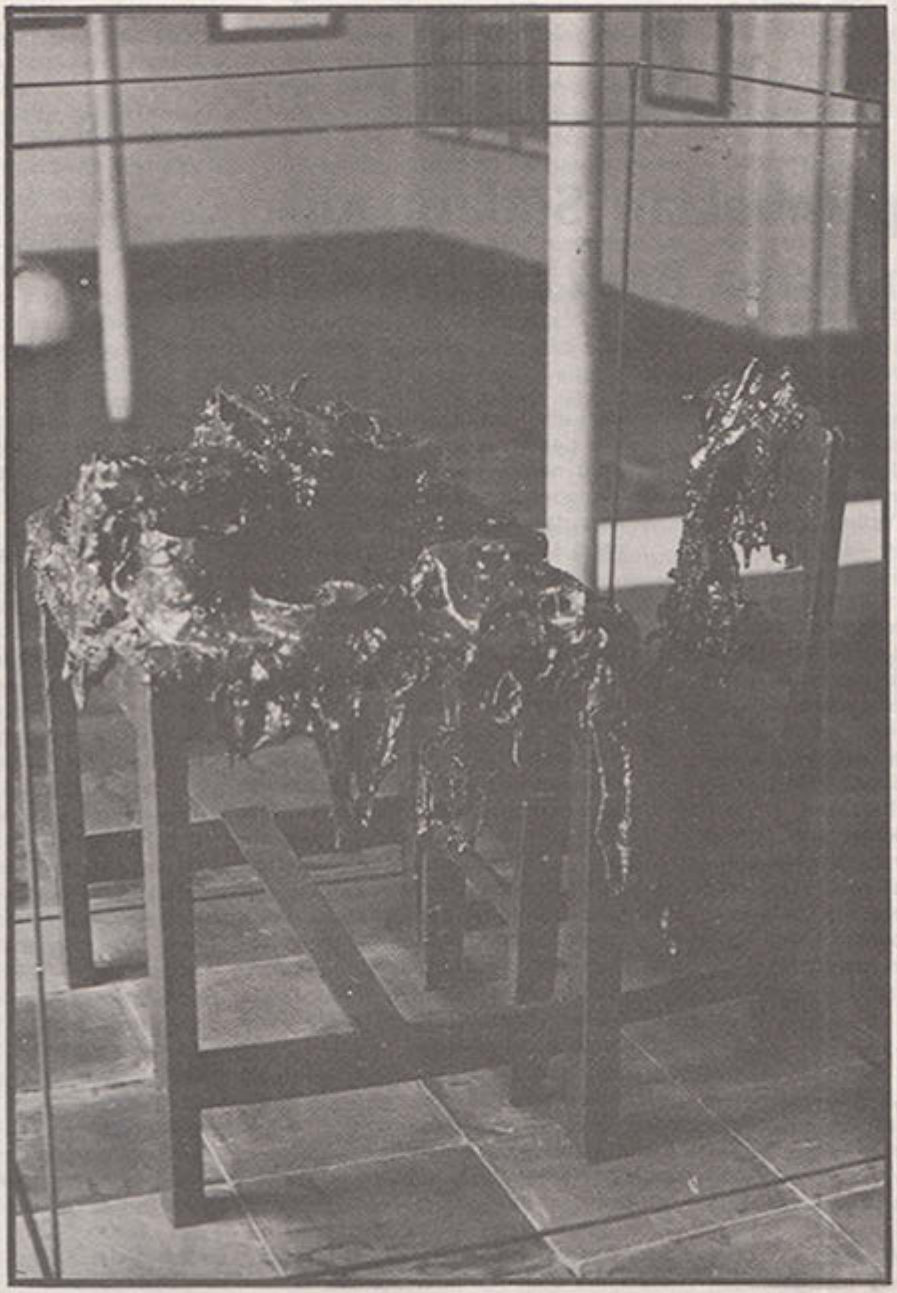
Budaya Indonesia yang sekarang juga mengenal pemujaan kecantikan tubuh. Lihat saja majalah hiburan dan bermacam kontes kecantikan. Barangkali di sekitar situ interpretasi Jim Supangkat dalam kreasinya "Ken Dedes". Dan ia punya hak untuk itu. Hasilnya memang mengagetkan. Jim Supangkat telah menggambarkan Ken Dedes sebagai wanita murahan, memakai celana Jeans yang terbuka kancingnya hingga agak nampak auratnya.

Tafsiran pematung Ken Dedes yang dulu: keanggunan dan kekhusukan, tentu tak dapat dikatakan keliru, tetapi salahkah Jim Supangkat dengan interpretasinya yang sekarang? Meskipun penulis termasuk orang yang kaget melihat Ken Dedes dalam gambaran yang berbeda sekali dari imaji yang umum.

Jawaban Kusnadi atas pertanyaan: Bagaimana masa depan mereka (dijawab dengan) "ada di tangan mereka sendiri" penulis pada garis besarnya setuju. Sebab memang tongkat estafet seni rupa Indonesia sudah ada di tangan mereka, lagi mereka bawa lari..... ke depan.



Gendut Riyanto



B. Munni Ardhi

Menilai pembelaan Sudarmadji pada Seni Rupa Baru Indonesia

Oleh: Kusnadi

Sesudah saya melihat apa yang dinamakan "Pameran Seni Rupa Baru Indonesia" di TIM, Jakarta, kemudian membaca pengantar katalogus yang ditulis oleh Sanento Yuliman, selanjutnya mengikuti diskusi (dari rekaman) juga tulisan-tulisan di surat kabar-surat kabar *Kompas* dan *Kedaulatan Rakyat*, ternyata bahwa isi pameran ini kurang sekali mendapat sambutan. Di sebaliknya banyak pernyataan yang menggambarkan kekecewaan, sehingga peserta-peserta pameran sendirilah yang menulis di surat kabar-surat kabar, dan hanya Sudarmadji-lah yang menyambut dengan harapan.

Mengingat akan kenyataan bahwa pameran ternyata kurang bernilai apresiatif seperti saya uraikan di atas, saya merasa perlu menjelaskan beberapa pokok pandangan obyektif yang telah membawa perbedaan pendapat yang cukup tajam antara saya dengan Sudarmadji.

a. Bahwa saya tidak memakai ukuran untuk menilai karya-karya pameran Seni Rupa Baru, seperti umpamanya "prestasi sekedar" atau "lumayan". Karena karya-karya ini dihasilkan oleh mereka yang masih bisa disebut — meminjam istilah Sudarmadji — "calon seniman".
b. Bahwa prinsip yang mengaburkan nilai artistik atau menyampingkan nilai-nilai estetis — yang dinyatakan peserta dalam gagasan tertulis, atau nampak pada karya-karyanya — sebenarnya hanyalah suatu pelarian dari kegagalan dalam estafet yang serius di bidang seni murni.

Memang bagi mereka yang ingin menggunakan hasil karya sebagai alat komunikasi effektif atau langsung, tidak memerlukan unsur estetis secara sempurna. Setiap benda guna dalam "applied-art" seperti cangkir sudah komunikatif sepanjang masa. Demikian kurang lebih sifat dari terbanyak benda-seni yang dipamerkan, mirip property drama: salib dengan potret diri, poster "dicari", dekorasi-dekorasi, ilustrasi "lukisan jalan aspal", membawa rasa hambar kementahan, baik dalam bentuk maupun warna. Seolah-olah seorang seniman cukup memimpikan ideanya saja, tanpa mewujudkannya dalam karya yang bermutu sempurna.

Sekalipun sebagian karya nampak diarahkan sebagai kritik terhadap kejadian-kejadian di masyarakat, ia tidak boleh digarap setingkat dengan poster biasa. Seperti saja karya-karya bermutu tinggi dalam karya seni karikatur oleh pelukis Honore Daumier ataupun karya-karya mendalam dalam ekspresionisme oleh Kathe Kollwitch.

Beberapa pendapat saya mengenai tanggapan Sudarmadji di bawah ini akan lebih menjelaskan perbedaan prinsip tinjauan satu sama lain:

1. Bahwa sikap saya tidak berhenti pada menilai prestasi peserta pameran 11 seniman muda semata-mata, tanpa menghubungkan dan membandingkannya dengan prestasi yang lebih besar dan sehat, seperti yang dimiliki seniman-seniman terbaik Indonesia sebelum mereka, yang menurut kenyataan jauh lebih senior, yang jauh lebih dalam visinya, lebih matang tekniknya, lebih kaya dalam ragam gaya. Tapi ini justru mereka nodai dengan tidak mengakui kehadirannya sebagai seni masa kini, untuk menempatkan karya-karya mereka sendiri sebagai satu-satunya kehadiran (Desember Hitam 1974). Apakah sikap congkak ini wajar bagi Sudarmadji dan sesuai dengan tingkat eksperimentasi pameran-nya. Dan terbukti tidak cukup mampu melahirkan antosiasme masyarakat seni, terutama yang lebih matang. Tentu ini akibat kepincangan-kepincangan psikologis yang dicerminkan dari banyak karya-karya pameran di samping sedikit imbangan keistimewaannya.
2. Dalam tulisan Sudarmadji *(Kompas,* September 1975) terdapat juga kesimpulan yang meragukan keberhasilan pameran ini, yaitu: "Tetapi juga barangkali mengalami kegagalan, kare-

na bahasa wujud tidak mudah untuk serta-merta diabaikan sebagai pemenuhan idiil." Di sini tersimpul kekuatiran yang cukup jelas.

3. Tulisan Sudarmadji dalam *Kedaulatan Rakyat*, 1 Oktober 1975 nampak sekali hendak mengalihkan anggapan umum tentang pengamatan saya pada hasil-hasil pameran, dengan memberi kesan bahwa pengamatan saya tidak penting, dengan mendalihkan visi saya baru mengenal seni Rembrant (3 abad yang lalu) sehingga tentang seni Affandi pun masih kurang mengerti. Sedemikian naifnyakah Sudarmadji?

Tentunya Sudarmadji masih ingat sekali, bahwa Affandi pernah saya jadikan contoh dalam menyangkal pendapat Oesman Effendi yang tidak mengakui adanya Seni Lukis Indonesia.

Kemudian Sudarmadji-lah yang memberi komentar atas ketepatan pilihan saya dalam pameran pelukis-pelukis ASEAN (ada rekamannya). Nah, sudahkah Sudarmadji mulai merasakan betapa dibikin-bikin pendugaan terhadap pengetahuan saya?

Apalagi kalau membaca tulisan saya dalam *Budaya*, 1954 (21 tahun yang lalu) mengenai Picasso, Paul Klee, Mondrian, Manesser, Duchamp, Soulages dan lain-lain yang saya saksikan sendiri pada Bienalle II Sao Paolo.

Dengan begitu saya masih berharap bahwa dalam usia muda Sudarmadji hendaknya belum dihinggapi kelinglungan-kritik-seni, walaupun tanda-tanda positif sudah ada.

4. Suatu kecerobohan yang memuncak dilakukan oleh Sudarmadji adalah dengan menempatkan foto reproduksi — yang dibuatnya sendiri — dari hasil karya Ris Purwanto, dengan kata-kata "Kusnadi boleh tak menyukainya." Padahal karya Ris Purwanto adalah di antara yang sedikit, yang justru saya senangi, karena menggarap estetik (serba geometrik dalam warna keputihan). Dengan perasaan sedikit lebih peka atau dengan kaca mata yang sedikit lebih bersih.

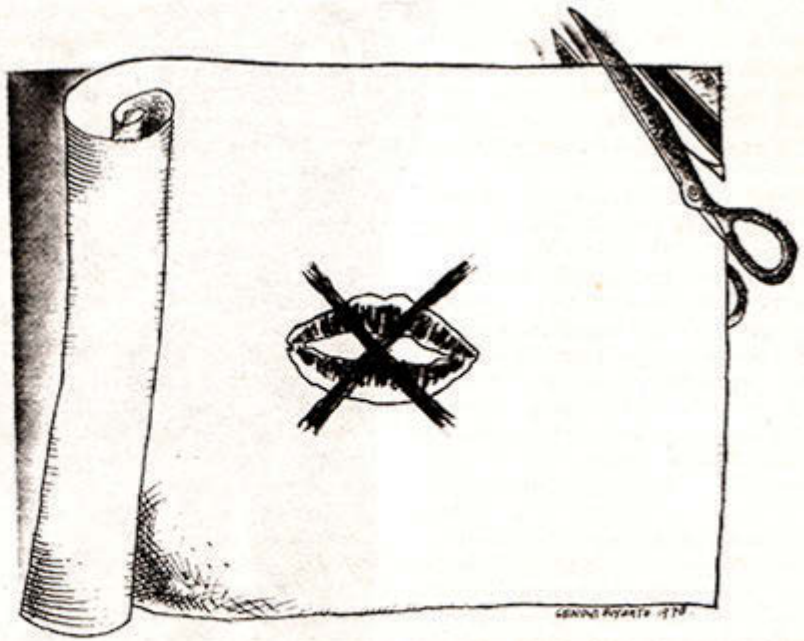
Sudarmadji pasti dapat mengetahui bahwa karya keputihan dalam tiga dimensi yang saya tuliskan — sekalipun tanpa nama — adalah karya Ris Purwanto. Di sana memang saya tambahkan catatan tidak baru, sebab sudah digarap Danarto, tapi ini hanya memperingatkan sifat barunya yang sudah didahului.

5. Adalah mudah untuk mengenal sejarah-sejarah pembaru seni yang mula-mula ditolak, dengan contoh kaum impresionis, fauvis, dan dada. Tapi yang dilupakan Sudarmadji adalah fakta-faktanya yang terpenting, yaitu bahwa kaum fauvis, impresionis jelas bukan anak-anak belasan tahun, tapi adalah orang-orang dewasa yang matang, yang banyak mempelajari karya para master dalam museum, baik Barat maupun Timur dengan penghayatan lewat cara mengopi dan merekomposisi dalam gaya sendiri selain membaca buku-buku.

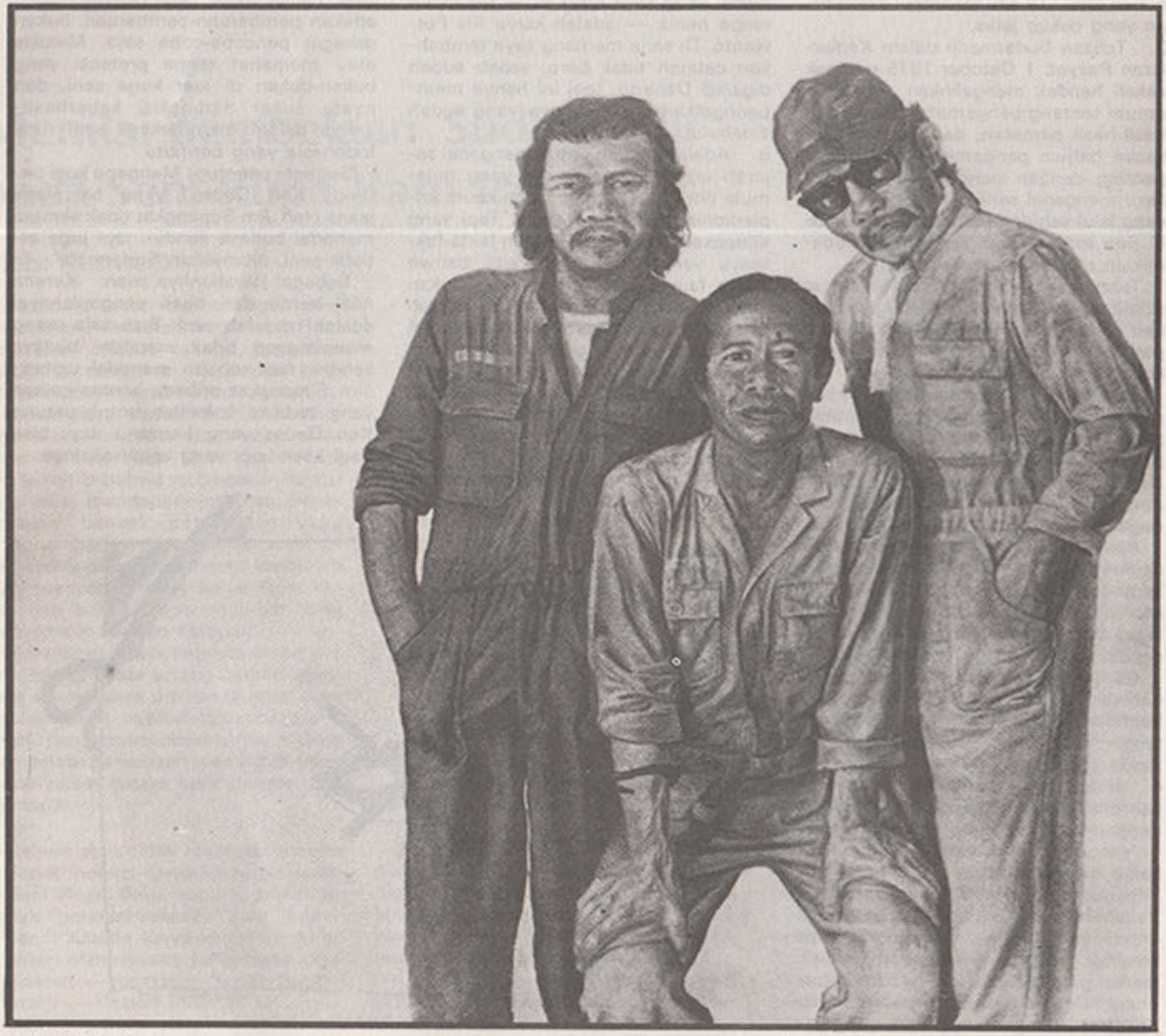
Maka saya lebih percaya seorang Sadali, Popo Iskandar, Sidharta, Srihadi, Fadjar Sidik, telah banyak mengadakan pembaruan-pembaruan, bukan sebagai pencoba-coba saja. Melukis atau memahat tanpa pretensi yang bukan-bukan di luar kerja seni, dan nyata sukar dipungkiri keberhasilannya dalam memperkaya seni rupa Indonesia yang bermutu.

Sebagai penutup: Mengapa kopi patung "Ken Dedes" yang bercelana jeans oleh Jim Supangkat tidak semata menodai budaya sendiri, tapi juga artistik seni, ditanyakan Sudarmadji.

Sebagai jawabannya ialah: Karena nilai kerdil dari hasil pengopiannya, adalah masalah seni. Bisa saja orang menganggap tidak menodai budaya sendiri, tapi toh itu menodai ciptaan Jim Supangkat pribadi, karena celana yang terbuka bukanlah untuk patung Ken Dedes yang bermutu, tapi bisa bagi hasil kopi yang kerdil nilainya.



Gendut Riyanto



Dede Eri Supriya

Seni Rupa Baru memancing perdebatan

Oleh: Sudarmadji

Menyenangkan sekali, lebih-lebih bagi peserta pameran yang sebelas itu. Gaung pernyataan mereka terus berlanjut sampai sekarang. Dan agaknya nanti akan masih disambut lagi oleh Kusnadi menjawab tulisan ini. Padahal pameran ini sudah usai beberapa bulan lampau. Boleh dikata hampir tak ada di Indonesia, pameran yang dilakukan kaum muda, yang ekornya berbulan kemudian masih tersisa, baik di Yogya, di Chase Manhattan Bank maupun di Galeri Hadiprana. Umumnya dianggap sepi saja oleh penulis-penulis. Bahkan tokoh yang membanggakan diri, lukisannya habis dibeli orang, sering tak setetes pun muncul beritanya di koran. Untuk masuk koran memang mesti diperlukan arti dan juga simpati.

Dalam jawaban Kusnadi atas kritik saya, terdapat tulisan pada alinea pertama: "..... maka ternyatalah bahwa pameran ini kurang sekali mendapat sambutan..." juga kata-kata: ..."sehingga peserta pameran sendiri sajalah yang menulis di surat kabar-surat kabar...".

Di sini akan saya tunjukkan bahwa Kusnadi kurang cermat.

Pada waktu pameran itu dibuka, telah muncul di harian sore *Sinar Harapan,* tulisan Sanento Yuliman. Meskipun artikel ini termuat dalam katalog, namun redaktur budaya *Sinar Harapan* memandang perlu untuk disiarkan lebih meluas. Ini artinya ada sambutan.

Dalam diskusi yang diselenggarakan, hadir antara 150 - 200 orang pengunjung dari bermacam sektor seni. Teater, film, sastra, di samping orang-orang seni rupa sendiri. Antara lain: Wahyu Sihombing, Satyagraha Hurip, Zaini, Nashar, Peransi, Gatot Kusumo, Salim Said, Gunawan Mohamad, Arswendo Atmowiloto, Tuti Herati, Ikranegara, Slamet Sukirnanto, Danarto, Bambang Budjono, A.D. Pirous, G. Sidharta, T. Sutanto, Sunaryo, dan banyak lagi. Kusnadi sendiri memang pamit karena ada undangan asing yang tentunya lebih penting (tentu saja haknya).

Pada *Sinar Harapan,* 23 Agustus 1975 muncul pula komentar informasi-interpretatif saya. Laporan diskusi disiarkan harian *Kedaulatan Rakyat,* 13 Agustus 1975. Dalam terbitan Selasa, 9 September, *Kompas* memuat laporan utama, karena di sana terdapat tulisan Jim Supangkat (diminta oleh redaksi, jadi tidak seperti dugaan Kusnadi) T. Herati Nurhadi, Yudha Ris, dan Agus Dermawan T. *Kompas* ini sudah disinggung Kusnadi dengan menyebutkan tulisan Jim Supangkat, tetapi melihat kutipannya, naga-naganya selain tulisan Jim Supangkat, tulisan-tulisan lainnya tidak dibaca. Mungkin karena nama-nama muda itu asing barangkali. Belum punya nama? Atau judulnya tidak menyebut Seni Rupa Baru?

Di majalah yang cukup berpengaruh, *Tempo,* terdapat tulisan Bambang Budjono pada halaman 32 dan 33 lengkap dengan tiga reproduksi. Belum lagi jika Kusnadi tahu sambutan Gerson Poyk dan Darmanto Yt. di *Tribun,* Yusuf Affendi di *Pikiran Rakyat,* dan wawancara dengan Daryono di *Surabaya Post.*

Seorang kawan — RP — yang bermukim di Brebes telah menangkap siaran radio kota madya Tegal yang mengudarakan pameran Seni Rupa Baru Indonesia, mengutip tulisan di *Sinar Harapan.*

Seusai pameran di Jakarta, Drs. But Mochtar, selaku Dekan Seni Rupa ITB mengundang dan membiayai pameran ini untuk diselenggarakan di Bandung, ke Kampus ITB. Dipamerkan untuk bahan studi, apresiasi dan tentunya evaluasi. Masih satu lagi yang saya ketahui, majalah sastra *Horison,* yang kantornya dekat kantor Kusnadi, telah memuatnya dalam bentuk kronik dan memunculkan repro karya-karyanya untuk cover. (No. 9 bl. September 1975).

Dalam bandingan, saya pikir, sambutan yang begitu menggebu hanya mungkin diraih oleh Affandi.

Heran sekali jika Kusnadi bilang, "Kurang sekali mendapat sambutan" dan "sehingga peserta pameran sen-

dirilah yang menulis di surat kabar-surat kabar".

Dalam tulisan Kusnadi itu terdapat pula tulisan: bahwa dalam usia semuda Sudarmadji, hendaknya belum dihinggapi "kelinglungan" walaupun tanda-tanda positif sudah ada. Lalu, dalam kolom 2 point 4 tertera: "Suatu kecerobohan yang memuncak dilakukan oleh Sudarmadji adalah dengan menempatkan foto reproduksi (yang dibuatnya sendiri) hasil karya Ris Purwanto.

Sebelumnya, terima kasih atas pujian Kusnadi yang sudah melihat tanda-tanda positif pada diri saya. Tapi bagian yang menyatakan saya ceroboh dan linglung, kiranya lebih tepat dikenakan sendiri oleh Kusnadi. Kecerobohan Kusnadi terlihat dan terbukti dengan menyebut nama pelukis Ris Purwanto. Nama yang sesungguhnya telah saya tuliskan Ris Purwanto, seharusnya Ris Purwana, dan telah salah diset oleh *Kedaulatan Rakyat* menjadi Ris Purwanto. Kalau saja Kusnadi memahami benar karya dan penciptanya dan mencocokkannya dengan katalog, tentu saja Kusnadi tidak kutip asal kutip begitu saja.

Dalam alinea kedua tangkisannya, nampaknya Kusnadi berusaha menjelaskan beberapa pokok pandangan dasar obyektif yang efeknya maunya menimbulkan perbedaan pendapat dengan saya. Tapi usaha Kusnadi sia-sia.

Kalau tidak sia-sia, jabarannya mengherankan saya. Metoda penjelasannya kabur. Dapat saya tunjukkan dengan kalimat yang ujudnya negatif. Inilah katanya, "Bahwa saya tidak memakai ukuran untuk menilai karya-karya pameran Seni Rupa Baru, seperti umpamanya, prestasi sekedar atau lumayan. Karena karya-karya ini — meminjam istilah Sudarmadji — dihasilkan oleh mereka yang masih bisa disebut, calon seniman". Ayat ini kabur dan tidak fungsional. Dengan kata-kata lain: sia-sia.

Di bagian lain ada pandangan Kusnadi yang tidak murni sebab ia sudah mencampurbaurkannya dengan evaluasi dan pendapat. Buktinya di situ tertulis: "... menurut kenyataannya karya-karyanya sebenarnya hanya suatu pelarian dari kegagalan dan seterusnya...". Ini pun tanpa analisa dan argumentasi. Sama mudahnya dengan jika orang mengatakan, "Menurut kenyataannya... karya-karyanya baik sekali".

Kusnadi juga masih repot — sebagai kritikus — mengklasifikasikan mana yang "applied art" mana yang "pure art". Dan saya yakin Kusnadi masih akan direpotkan dengan pemisahan mana yang dua dimensi mana yang tiga dimensi. Pandangan tentang seni lukis yang konvensional. Nah jika benar ini yang dimaksud, memang beliau agak berbeda dengan saya.

Pada pendapat saya, yang saya sesuaikan dengan gejala obyektif, jika perlu jangan lagi dicari-cari perbedaan itu. Seniman "seni rupa" yang sebelas itu, memang justru tidak lagi menghiraukan klasifikasi ala Kusnadi itu. Karya-karya mereka mau memanfaatkan apa saja sebagai bahasa visual. Itulah sebabnya, barangkali mengapa Kusnadi jadi ingat karikatur, cangkir, property drama, dekorasi etalase, patung Ken Dedes dan sebagainya dan kemudian berpendapat ada yang dinodai.

Mengingat kata Kusnadi: "beberapa pokok pandangan obyektif" saya duga Kusnadi mengikuti aliran kritik seni yang menurut tipologi P.A. Van Gastel, tipe klasik, atau aliran absolutisme. Paling tidak mirip begitulah. Tapi jabarannya nampak relativistis.

Kusnadi mengingatkan komentar pameran ASEAN yang direkam, yang saya ucapkan. Komentar yang memuji ketepatan Kusnadi dalam memilih karya, tetap berlaku sampai sekarang pun. Bisa saya tambahkan bahwa itu hasil kerja yang bertahun-tahun dengan cermat. Tetapi hendaknya disadari, bahwa tepat dalam memilih wakil Indonesia dalam pameran Asean tidak otomatis tepat sikapnya terhadap seniman yang sebelas itu. Judul artikel saya 1 Oktober yang lalu pun sudah jelas: "Visi Masa Lampau Kusnadi, mengenai Seni Rupa Baru Indonesia".

Mengenai sikap Kusnadi pada "Ken Dedes"nya Jim Supangkat, pada ahir tulisannya, saya melihat mulai ada titik terang. Terutama dengan terluncurnya kalimat: "Bisa saja orang menganggap tidak sampai menodai budaya sendiri, tapi... dan seterusnya". Mengenai jawabannya bahwa patung Ken Dedes tidak berkenan di hati karena nilai kerdil dari pengopiannya, sebenarnya tidak menjelaskan apa-apa. Mengapa Kusnadi menyebut pengopian, dan tidak memandangnya sebagai medium seni rupa?

Visi lama memang menganggap media seni rupa ialah garis, bentuk, warna. Dus elementer sekali. Tapi visi baru sanggup menggunakan barang jadi dan barang bekas. Umpamanya saja karya-karya Julis Schmidt, Jean Tinguely, Bruce W. Kokko, Max Ernst, Louise Nevelson dan Jasper Johns.

Jika Jim Supangkat mengopi patung Ken Dedes, ia tidak vandalistis, ia tahu undang-undang hukum pidana dan peraturan perlindungan benda purbakala, dus tidak mencurinya dari museum (patung ini masih berada di museum di negeri Belanda, belum dikembalikan). Sebagaimana juga Jasper Johns, umpamanya, dengan mudah mengambil sapu ijuk. Jika Jim mengopi patung itu, tentunya ia bukan sekedar mengopi, tapi itulah medianya, bahasa wujud yang sekarang, sebagaimana Kusnadi menggunakan medium garis untuk ciptaannya.

Ini yang luput dari interpretasi Kusnadi untuk memahami karya-karya Seni Rupa Baru Indonesia. Memang berkali-kali hilir mudik ke luarnegeri bukan jaminan untuk memahami dan mensiasati pertumbuhan seni rupa — dengan istilah Kusnadi — betapapun ia

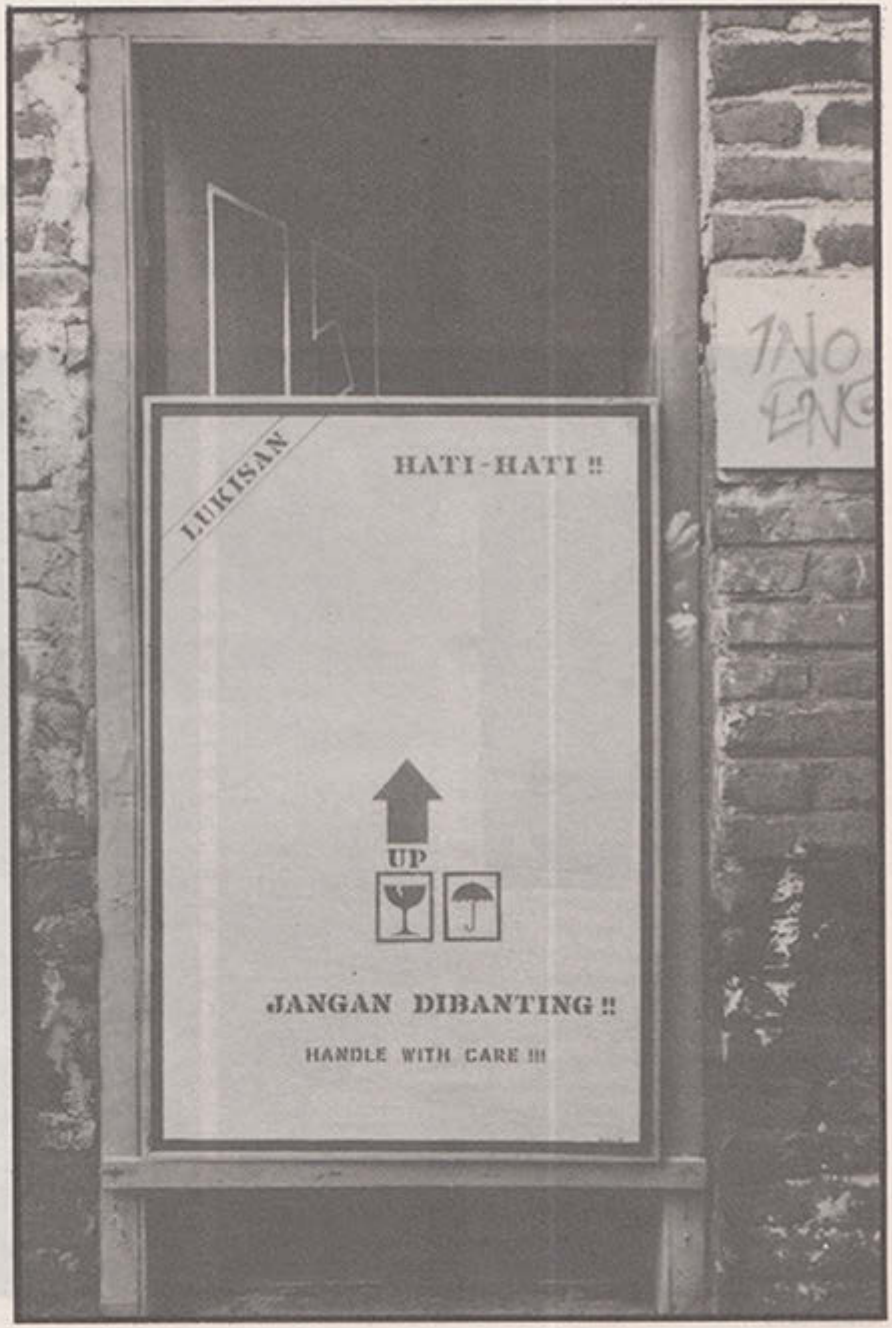
melihat sendiri.

Akhirul kalam, ingin saya simpulkan pokok-pokok pikiran yang saya lontarkan, baik dari *Kedaulatan Rakyat*, 1 Oktober maupun yang sekarang.

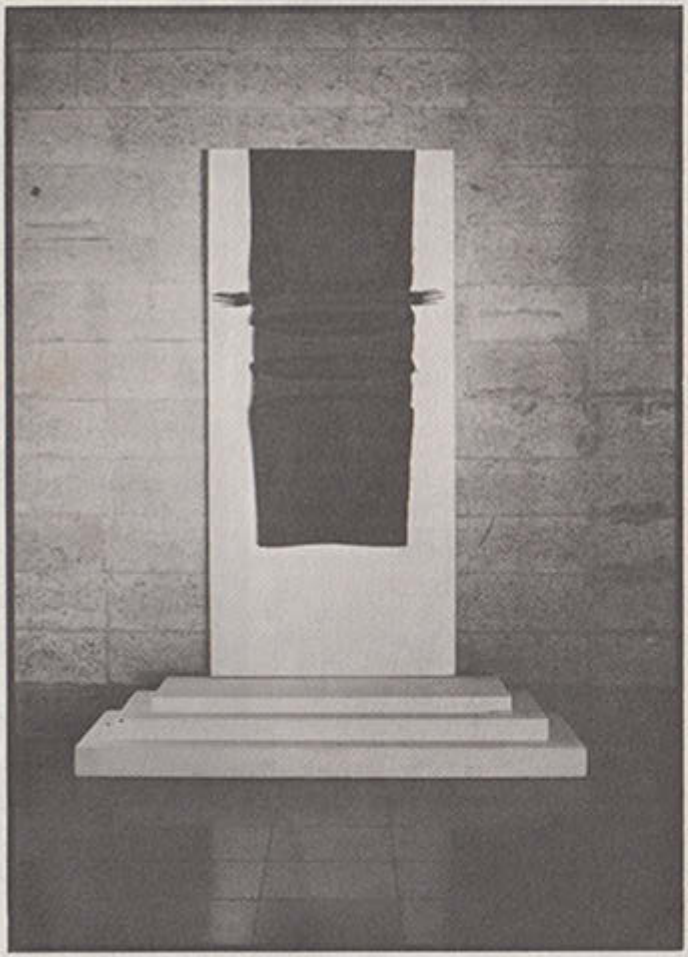
1. Saya ingin mengingatkan kritik Kusnadi (lewat wawancara) terlalu keras dan tidak proporsional.
2. Kritik itu terlontar terlalu pagi. Seyogyanya Kusnadi bersabar hati menunggu kreasi dan pamerannya paling tidak sekali lagi. Kesalahan ini sama dengan kesalahan Popo Iskandar dan Rusli dalam menanggapi lukisan batik.
3. Menilik cara kusnadi mendekati karya Jim Supangkat, jelas Kusnadi terlalu terpaku di tempat yang lampau dalam memahami media pengungkapan seni rupa. Makanya tidak usah dulu mempersoalkan apakah karya Jim jelek atau baik.

Dan saya senang sekali menunggu sambutan lagi dari Kusnadi, sebab dengan begitu akan saya lihat bagaimana Kusnadi akan mulai mengingkari ucapannya sendiri bahwa sambutan pada pameran Seni Rupa Baru Indonesia kurang sekali. Yang sekaligus juga akan mengingkari konstatasinya bahwa peserta pameran sendirilah yang menulis di surat kabar-surat kabar.

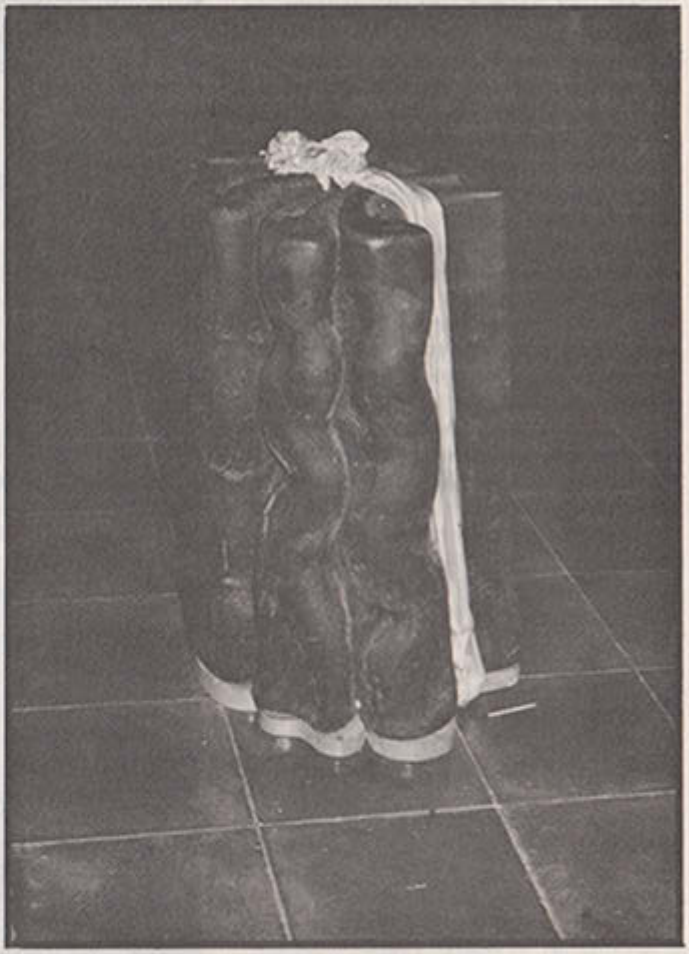
Beserta salam!



Budi Sulistyo



Nanik Mirna



Satyagraha

Pengingkaran dan pengelakan Sudarmadji sekitar nilai Seni Rupa Baru

Oleh: Kusnadi

Pertama-tama saya merasa lega bahwa Sudarmadji masih dapat saya ingatkan kembali pada pengakuannya atas ketepatan pilihan saya dalam memilih karya untuk pameran seni lukis ASEAN, tahun 1974. Dan menggembirakan bahwa pengakuannya dinyatakan "berlaku sepanjang masa". Ini membuktikan bahwa pandangan saya tentang seni tidak berhenti sampai Rembrant, seperti pandangan kelirunya Sudarmadji. Dan pandangan saya bisa tepat untuk menilai karya-karya seniman Indonesia seperti Affandi dan seniman lainnya. Salah duga macam inilah yang saya namakan kelinglungan kritik seni.

Masih ditanyakan olehnya apakah pandangan saya bisa mengena untuk menilai karya seniman muda yang sebelas itu?

Adalah urusan Sudarmadji sendiri yang mau memandang karya-karya yang bertingkat eksperimen, sebagai bentuk seni yang dianggap matang atau "seni penuh".

Sebenarnya Sudarmadji telah menyadari bahwa seni mereka belum matang, dengan mengharap saya untuk menunggu kelanjutannya. Di sini terdapat pengingkaran dan penyembunyian kebenaran lagi. Bagaimana seni yang belum matang akan dapat menjadi seni baru Indonesia.

Juga diskusi di TIM sewaktu pameran berlangsung, tidaklah seperti apa yang dituliskan Sudarmadji, bahwa diskusi dikunjungi 100 orang dari kalangan seni rupa dan seni lain, yang seolah-olah serba menyambut baik. Adalah perbuatan yang mirip kanak-kanak, kalau Sudarmadji menghitung jumlah orang yang datang dalam forum diskusi tanpa menerangkan peran diskusi sebagai pengail apresiasi.

Banyak di antara mereka yang meragukan hasil eksperimen 11 orang itu. Di antaranya ada yang memaki-maki dan membuat lucon dan menelanjangi prinsip mentah pameran itu.

Sebenarnya mengherankan kenapa Sudarmadji masih keheran-heranan juga bahwa saya berpandangan lain dengannya. Padahal sekian banyak orang belum dapat meyakini keberhasilan eksperimen-eksperimen itu, seperti juga saya.

Di bawah ini saya kutipkan beberapa pembicaraan yang penting waktu diskusi atas dasar rekaman:

Ny. Tuti Nurhadi yang disebut-sebut Sudarmadji seolah-olah yang menyambut baik pameran, telah menganggap pameran ini setingkat kenakalan remaja saja. Ia menolak "kekongkretan benda" sebagai peran utama pameran, yang disimpulkannya sebagai kelemahan sikap mental. Karena manusia yang berkesadaran atas kehadiran dirinya, sebagai bukan benda mati, mengapa menyerah diserap dan ahirnya tertelan oleh kebendaan. Seperti tulisannya di harian *Kompas:* "Semakin kongkret rupanya semakin mentah, yang paling mentah, paling kongkret, tentunya mengambil palang pintu dan melemparkannya pada pengamat dengan jitu". Dengan judul karangan: "Rupa-rupa Seni, Praktek Dan Teori" (perhatian: rupa-rupa seni dan bukan seni rupa) telah memberi gambaran isi tanggapannya.

Ada lagi, Zaini memperingatkan jangan sampai mengikuti perkembangan sedemikian rupa sehingga kehilangan kepribadian sendiri. Peringatannya diberikan atas dasar pengalamannya mengikuti jalan pikiran Sudjojono yang mula-mula menganjurkan meninggalkan kebudayaan sendiri yang sudah berbau kemenyan, kemudian kembali menganjurkan supaya seni baru Indonesia memiliki ciri-ciri sendiri. Dengan kata lain Zaini meragukan konsekwensi pemakaian dasar eksperimen ini untuk kelanjutan yang sehat.

Nashar beranggapan, bahwa walaupun applied-art bisa mempengaruhi seni murni, ia bisa berbahaya bagi seniman yang belum kuat. Ini menunjukkan gambaran masih kaburnya batasan fine-art dan applied-art dalam pameran 11 seniman muda itu. Dan dalam wawancara dengan *Kompas,* Nashar menyatakan kelompok ini

belum layak dibicarakan nilai ekspresinya.

G. Sidharta berpendapat untuk tidak melihat kwalitasnya sekarang, dan sebaiknya ditunggu kelanjutannya, apakah bisa terus hidup atau tidak di Indonesia.

Gatot Kusumo menyimpulkan bahwa tingkat pameran sekarang ini masih ramai-ramai berengsek, mencari! Untuk pematangannya dibutuhkan teknik yang kuat.

Sulebar berpendapat, bahwa masing-masing pelukisnya belum mempunyai konsep pikiran sendiri yang jelas. Keberanian sudah ada, tapi belum berpandangan jauh ke muka.

Di luar rekaman di atas, saya sempat menanyakan pendapat Dan Suwaryono. Ia beranggapan pameran ini masih mentah. Sunaryo merasa heran mengapa material plastik sebagai pembungkus lebih menarik seniman-seniman ini daripada alat pembungkus asli seperti daun pisang.

Maka terlihatlah disproporsi sikap kritis Sudarmadji sebagai berikut:

1. Pernah Sudarmadji menuliskan kemunduran Affandi dalam mutu seni karya-karyanya belakangan ini. Bagaimana sikapnya terhadap Muryoto, yang menyatakan sikap mencipta seni sebagai "main-main saja". Hasilnya juga dapat kita lihat dalam pameran, hasil main-main. Sebegitu kecilnyakah Muryoto yang sudah menganggap dirinya sebagai pembaru seni lukis Indonesia (sebagai anggota 11 seniman muda itu). Agaknya Sudarmadji tidak melihat kemerosotan. Muryoto baik dalam ide maupun hasilnya.

Menjadi pertanyaan apakah Sudarmadji memang sependapat atau tak berani berpendapat, karena Muryoto anggota 11 seniman muda itu. Jadi apa fungsi Sudarmadji, kritikus, dosen seni rupa atau hanya beo?

2. Dalam diskusi yang lalu Sudarmadji menyatakan tertarik pada karya Jim Supangkat. Menarik karena — berupa tempat tidur seorang wanita seperti peti mati yang berada di dekat almari yang penuh dengan gembok-gembok terkunci — mengasosiasikannya dengan pengalamannya pribadi semasa kecil, di mana Sudarmadji jangan merasa terkekang untuk berbicara, kalau orang-orang tua sedang berbicara.

Jika asosiasi tersebut yang dijadikan alasan Sudarmadji, maka penilaiannya tidak dilandasi masalah kesenirupaan, tapi oleh alasan sebagai benda yang dapat mendatangkan ingatan kembali atas pengalaman yang dirasanya menekannya di waktu lampau. Andaikata waktu kecil Sudarmadji diberi kebebasan yang layak oleh orang tuanya, pastilah ia akan tertarik pada karya lain. Tidakkah dangkal alasannya dalam menilai karya yang dinamakan wakil Seni Rupa Baru.

Alasan-alasan saya, mengapa saya tertarik pada pameran eksperimental ini ialah: Pertama oleh pelanggaran rasa kesopanan (etik) secara demonstratif melalui benda-benda pameran antara lain:

1. Tubuh telanjang wanita yang dibalik kakinya ke atas sebagai boneka.
2. Monalisa sebagai reproduksi da Vinci, dicampur dengan gambar-gambar cabul, dengan klimaksnya gambar orang tengah bersanggama.
3. Bayi yang disuntik kepalanya dengan alat penyuntik yang kelewat besar, dengan relief menggambarkan ujung rahim yang melahirkan bayi.
4. Potret diri pencipta ditempatkan di puncak salib, yang jelas menyinggung rasa keagamaan.

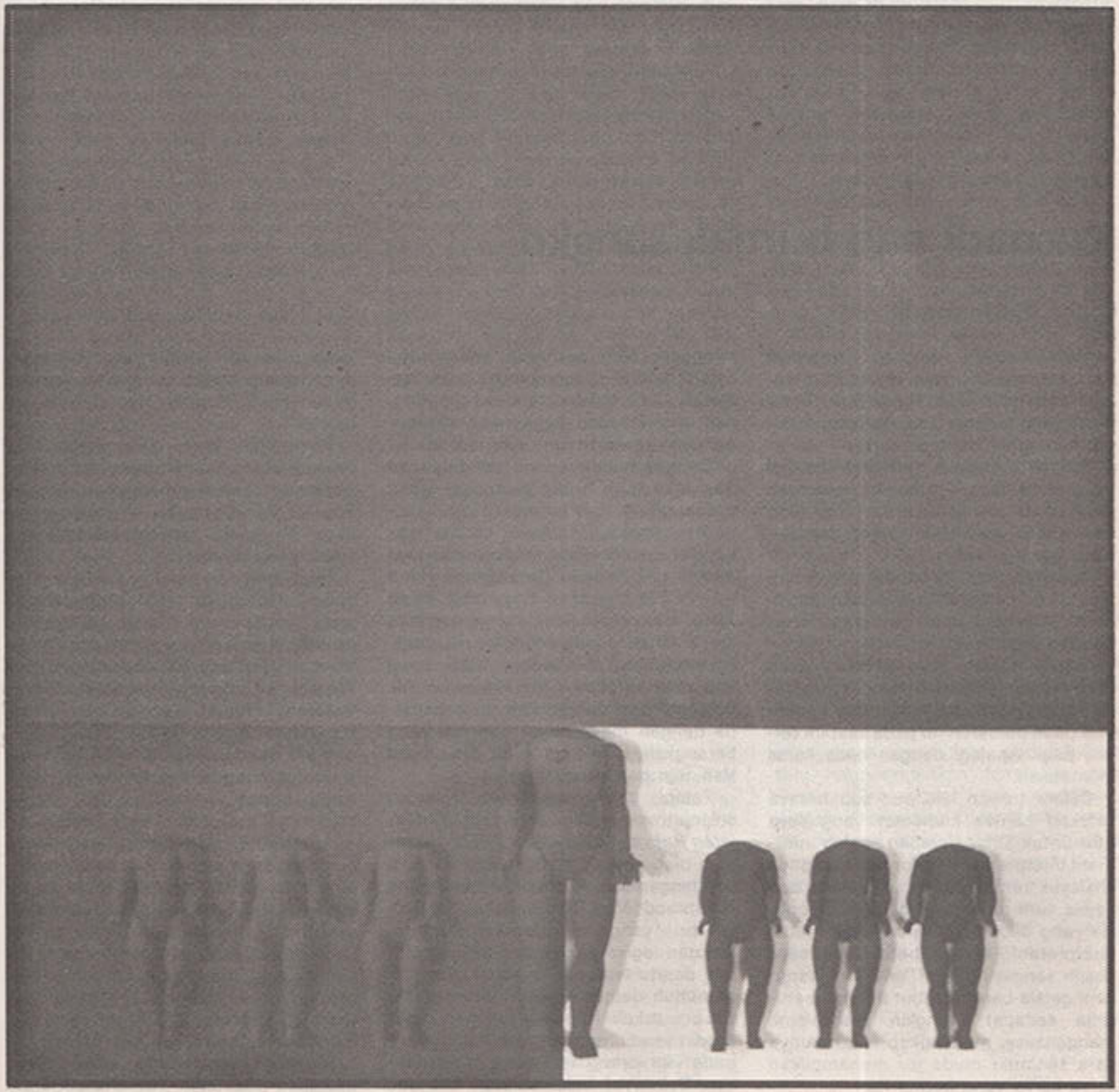
Kedua, pendataran mutu estetik dan penggampangan pengertian seni. Seni Rupa Baru Indonesia sebenarnya lebih luas, di sini direndahkan dan disempitkan hanya sampai pada tingkat pop Art dan Optic Art belaka.

Sebagai penutup, perlu saya jelaskan mengenai catatan Sudarmadji, yang mengingatkan agar saya jangan terburu tidak setuju terhadap lahirnya Seni Rupa Baru, seperti dua pelukis yang namanya disebut-sebut oleh Sudarmadji yang tidak melihat kemungkinan lukisan batik baru.

Bagi saya kelahiran batik baru dan Seni Rupa Baru 11 seniman muda sangatlah berlainan.

Saya dulu adalah yang pertama menuliskan pameran Mardyanto tahun 1966 di Balai Budaya. Dan ternyata sekarang seni batik kontemporer telah mendapat perhatian baik dari kalangan seni yang luas, baik di dalam maupun di luar negeri.

Bedanya, selain batik baru sebagian dapat memakai landasan pengalaman tradisi sendiri yang kaya, seni batik ini ditangani oleh kalangan seniman yang lebih dewasa. Sedangkan seni lukis baru 11 seniman muda lahir dengan sedikit sekali landasan idiil maupun teknis yang dikuasai, sehingga sebagian mendemonstrasikan ketidaksenonohan.



B. Munni Ardhi

Kusnadi nan buruak sangko

Oleh: Sudarmadji

Halo Saudara Kusnadi. Rupanya Saudara masih asyik-masyuk membicarakan nilai Seni Rupa Baru Indonesia yang tadinya Anda katakan — lebih kurang — sampah saja.

Berburuk sangka terhadap hal-hal yang serba baru — atau jika keberatan katakanlah mengejutkan — memang sering kali membikin orang tersipu-sipu, lantaran keliru.

Agaknya, kali ini Anda pun keliru lagi, jika mengira saya sudah serta-merta menilai baik pameran kesebelasan anak muda itu.

Seperti sudah saya katakan pada tulisan yang lampau, bahwa saya sekedar mengingatkan, melakukan kualifikasi pada pameran itu pada saat ini terlalu pagi. Apalagi dengan nada keras mematikan.

Dalam tulisan lalu pun sudah saya katakan bahwa komentar yang saya tulis untuk *Sinar Harapan* adalah informatif,interpretatif. Informasi kepada khalayak ramai via koran, bahwa ada gejala seni rupa yang baru di Indonesia yang dilontarkan anak-anak muda. Interpretatif, karena betul-betul saya masih sangat hati-hati untuk menanggapi gejala baru tersebut dengan berusaha sedapat mungkin menyelami, menganalisa, menangkap apa maunya para seniman muda itu menampilkan karya-karya yang begitu itu.

Kehati-hatian, apalagi dalam menanggapi seni sekarang yang ,poly-interpretable, sesungguhnya saya cerminkan juga dalam mencoba menangkap di mana dan bagaimana sesungguhnya wawasan seni Kusnadi itu.

Dengan majunya ilmu pengetahuan dan teknologi, orang memang susah untuk keluar dari kondisi. Tentu Kusnadi menyadari, bahwa situasi dan kondisi pembentukan kepribadiannya adalah lain dengan generasinya Hardi — Jim Supangkat cs. Saya pikir, itulah faktor penyebab tidak komunikatifnya karya anak muda dengan Kusnadi. Dalam tulisan 1 Oktober 1975, yang lalu saya katakan, "Mereka terbentuk dalam situasi dan kondisi yang berbeda dengan masa muda Kusnadi yang barangkali dikelilingi oleh Rembrant Van Rijn dan sebagainya.

Tetapi dalam sambutan Kusnadi selanjutnya — dimuat dalam *Kedaulatan Rakyat* 12 November 1975 — seolah-olah saya mengatakan bahwa pandangan seni Kusnadi berhenti pada Rembrandt Van Rijn, padahal Kusnadi sendiri yang mengatakan begitu. Dengan logika yang lurus, sesungguhnya di situ terdapat kejadian: Kusnadi menuduh dirinya sendiri, betul nggak.

Lucu sekali. Rupanya tuduhan kepada diri sendiri memang lebih jujur daripada jika orang lain yang menuduhnya. Buktinya? Inilah kalimat Kusnadi, "Seni rupa Indonesia baru sebenarnya lebih luas dan dalam artinya, telah direndahkan dan disempitkan sampai pada tingkat Pop-Art dan Optical-Art belaka".

Blah, blah, blah, blah. Boleh saja orang macam Kusnadi beraliran impresionisme. Tetapi mengapa dengan Pop-Art dan Optic-Art — sebagai kritikus — harus melihat sebagai sesuatu yang rendah.

Saya memang belum pernah ke luar negeri, tapi buku tebal yang sampai pada tangan saya pernah menyebut-nyebut jago-jago pop macam: Andy Warhol, Robert Rauchenberg, Tom Wesselman, Roy Lichtenstein, Victor Vasarely, Yvaral, Gerald Oster, pelukis wanita Inggris Bridget Riley.

Maaf Saudara Kusnadi, bukan saya yang ngomong bahwa pandangan seni Anda sudah berhenti pada Rembrandt, ya melainkan Anda sendiri.

Apakah barangkali yang Kusnadi sebut dengan merendahkan, adalah karena anak muda yang sebelas itu hanya njaplak tanpa pribadi alias telan saja seni Barat? Jika itu maksudnya, masih perlu penunjukan dan pembuktian. Itu pun Kusnadi harus awas-awas dengan pukulan anak muda lewat satu kalimat tanya: "Sejak kapan seni rupa moderen Indonesia tidak makan seni Barat?"

Menilik nama-nama yang dikemukakan Kusnadi: Tuti Herati Nurhadi, Zaini, Nashar, Gatot Kusumo, G.

Sidharta, Sudarmadji dan lain-lain tentunya sudah dengan susah payah Kusnadi telah memutar kembali rekaman pidato di TIM itu. Kali ini percuma pula Kusnadi membuang tenaga. Apa pun kata mereka — katakanlah semuanya bilang jelek — yang prinsip adalah sambutan terhadap masalah yang tersodor, cukup menggebu. Ini soalnya. Dalam tulisan yang lalu, nama mereka saya sebutkan hanya untuk membuktikan, bahwa sambutan cukup. Kalau soal kwalitas karya, saya punya pendapat lain.

Kualifikasi atau evaluasi suatu karya seni bukan persoalan banyaknya pendapat yang sama, tetapi bagaimana pendapat itu ditopang oleh analisa, interpretasi, jika mungkin pengukuran dan penyimpulan.

Rupanya dengan tekun pula Kusnadi mendengarkan rekaman pendapat atau pidato saya di TIM, terutama bagian jawaban saya atas pertanyaan Sardono W. Kusumo, yang juga ditujukan pada Sanento, Peransi dan beberapa yang lain. Bunyi pertanyaannya kurang lebih: "Karya mana yang menarik Saudara?" Perlu dicatat, kata "menarik", mengingat kutipan Kusnadi yang tertulis: "Sudarmadji menyatakan tertarik kepada..... dan seterusnya".

Kusnadi tentulah mengerti dengan baik bahasa Indonesia. Jika saya mengatakan tertarik jangan tergopoh-gopoh menyangka saya sedang menilai. Coba tolong rekaman itu diputar kembali, jawaban saya di sana saya awali dengan: "pikiran saya ini subyektif..... dan seterusnya".

Uraian saya di atas adalah telaah dari satu segi saja, marilah kita mencoba menelaahnya dari segi lain.

Umpamakan jawaban saya semacam penilaian, sehingga asosiasinya, gejala masa muda dapat dianggap sebagai kriterium, dan dianggap dangkal oleh Kusnadi. Alasan dan kriteria Kusnadi di sini ialah alasan "etis". Sedang alasan saya adalah "psikoanalisis". Lihatlah betapa sama saja tarafnya. Keduanya adalah kriteria ekstrinsik. Dus logis saja jika yang sebelah dangkal, yang sebelah lainnya pun dangkal.

Syahdan, adalah aliran kritik seni baru (New Criticism atau Intrinsic Criticism) yang berpendapat, lebih kurang bahwa dalam mencari kriteria penilaian karya seni, seyogyanya orang memungut kriteria intrinsik. Dalam hal seni rupa, ukuran itu terletak tentunya pada wujudnya, yang jika dijabarkan akan terdiri dari: garis, tekstur, warna, ruang, bentuk dan sebagainya. Dus bukan aspek religinya, aspek etisnya, aspek psikologisnya, themanya dan sebagainya. Kritik seni baru ini lahir bukan sekedar mengada-ada atau mau mengejutkan Kusnadi dan saya, tetapi ia lahir dari gejala obyektif, lantaran lahirnya konsepsi seni yang dikatakan "teori formal". Sedang bagi mereka yang menganut Contextual Criticism, memang akan banyak memasukkan bermacam faktor dan segi pertimbangan, umpamanya: sejarah, psikologi, politik, etik, sosiologis, pedagogis dan lain sebagainya.

Maaf Saudara Kusnadi. Jika soalnya bukan soal dangkal atau tak dangkal, hingga jika Saudara menuduh saya telah berbuat dangkal dalam penilaian karya seni, harus Anda akui, Anda pun tak lebih dari saya. Acc?

Yang terakhir, soal Muryoto Hartoyo. Nah, ini dia musuh saya sejak ia masih menjadi mahasiswa saya. Tetapi jangan keliru Saudara Kusnadi, musuh dalam arti baik, sparing partner, begitulah istilah tinjunya.

Kusnadi rupanya belum membaca komentar saya di *Sinar Harapan*. Dari kesebelas peserta itu, justru Muryotolah yang kena semprot halus saya. Begini bunyinya, "Sesuai dengan kredonya sendiri yang menyatakan bahwa melukis adalah main-main, tidak perlu harus dilakukan dengan penuh haru, mendalam, serius, maka pengambilan material kesenilukisannya yang terasa sembarangan itu memang menjadi klop. Apakah ini suatu sindiran kepada gejala yang banyak melingkunginya? Atau sindiran kepada diri sendiri. Masih perlu pengamatan selanjutnya. Tetapi mungkin juga pengamatan serius kurang diperlukan. Barangkali cukup pengamatan main-main ibarat orang memecahkan telur untuk campuran bikin martabak. Biasanya sambil memecah sambil bertanya: Beli berapa biji?"

Itulah Saudara Kusnadi sindiran saya pada Muryoto, yang pada pendapat saya halus tapi menusuk ke jantung, selain juga ada humornya.

Menjawab pertanyaan Kusnadi yang berbunyi, "Jadi apa fungsi Sudarmadji, sebagai kritikus, dosen atau hanya beo?" Jawabannya, "Sebagai kritikus, bolehlah. Sebagai dosen, kiranya cukup halus, humorous, kena, dan masih tetap edukatif. Tapi yang sebagai beo, ah masa iya."

Saya tidak akan meminta Anda menarik penggelaran "beo" pada saya, walaupun cukup bukti yang sebaliknya, seperti uraian saya di atas yang mengenai karya Muryoto.

Nah, saya yakin Kusnadi akan malu untuk kesekian kalinya karena jurus-jurusnya selalu sipi. Dan bagaimana kalau ditanyakan di mana tempat Anda sesungguhnya sebagai Kepala Dinas Seni Rupa Direktorat Kesenian, yang seyogyanya membina pertumbuhan seni, membangkitkan gairah generasi penerus, jika ucapan yang disediakan: Vulgair, overacting, pornografis, vandal. Sedang sambil menyebut-nyebut pornografis, lupakah Kusnadi akan kesenian kita yang tergores pada daun lontar di Bali, gerbang Candi Sukuh, adegan-adegan persetubuhan di candi Jawa Timur? Supaya tidak lupa saja.

Selalu beserta salam.

Terakhir untuk Sudarmadji

Oleh: Kusnadi

Catatan redaksi: dengan dimuatnya tulisan ini, kami anggap "selesailah" polemik mengenai "Seni Rupa Baru Indonesia" antara Kusnadi dan Sudarmadji. Sampai jumpa pada lain kesempatan.

Dengan pengutaraan yang saya lakukan mengenai inti sari rekaman dari pendapat dan pandangan para pelukis dan pengamat seni seperti: Zaini, Nashar, G. Sudharta, Sunaryo, Tuti Nurhadi, Gatot Kusumo, pada diskusi di TIM tempo hari, nyatalah, Sudarmadji tak dapat mengungkiri lagi, bahwa pandangan 11 seniman muda tak dapat meyakinkan kalangan seni yang matang dan dewasa.

Sudarmadji menganggap ini sebagai rangkaian sambutan saja. Ini adalah pembabibutaan yang tak pantas untuk diteruskan sebagai pembicaraan koran yang diikuti umum. Ini pun berarti bahwa Sudarmadji tak mempunyai kemampuan membawakan komunikasi yang diterima masyarakat seni tanpa paksaan sefihak. Saya tidak percaya bahwa nama-nama di atas lebih bodoh dari Sudarmadji, dan jelas sebagian besar sudah pernah melihat berbagai kegiatan seni di luar negeri, sedang namanya berhubungan erat dengan prestasi seni atau di bidang psikologi.

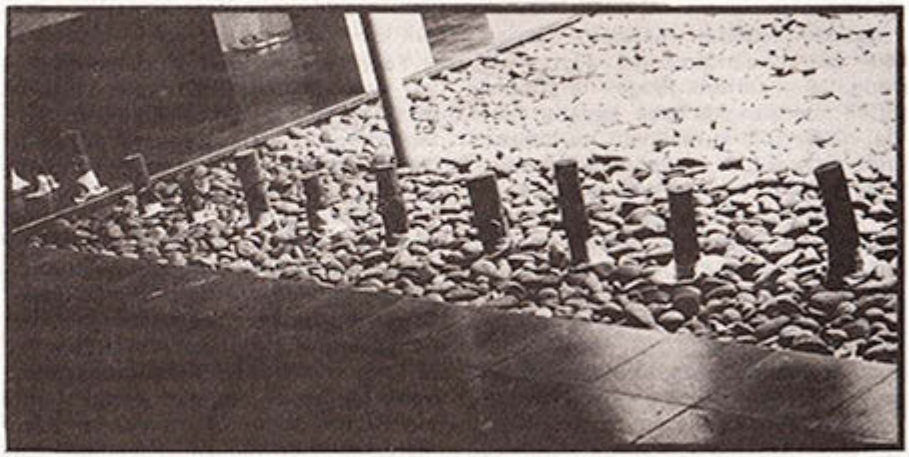
Kalau penolakan dianggap sambutan oleh Sudarmadji, maka seorang pencuri yang tertangkap basah oleh masyarakat dan fihak kepolisian, walaupun babak belur, boleh dikatakan sukses, karena mendapat sambutan dari masyarakat yang beramai-ramai memukulinya.

Logika Sudarmadji yang keterlaluan ini, membuat saya lebih baik tak menulis apa-apa lagi. Dan penghentian ini pun sesuai dengan tulisan saya yang pertama, yang tidak ditujukan kepada Sudarmadji tetapi kepada kalangan seni yang lebih luas di Yogya oleh seorang penginterviu.

Terserah apa dalam pameran yang mendatang thema pornografi akan ditonjolkan lebih gila-gilaan atau akan menipis ke arah hilang, akan membuktikan mana yang berpengaruh sebagai pedoman, perlindungan ala Sudarmadji yang justru membelanya, atau penolakan saya.

Andaikata terbukti makin menipis atau hilang maka kritik yang diusahakan Sudarmadji artinya tidak didengar. Sudarmadji boleh mengharap menang, demi suburnya penyebarluasan pornografi yang masuk ke dunia seni rupa lewat 11 seniman muda dengan pembelaan Sudarmadji lewat perisai Candi Sukuh dan kecabulan lainnya.

Ini jawaban saya, mengapa saya



Harsono

menolak "cabulisme" dan yang berkaitan dengan dinas.

Dinas yang membina estetik seni rupa secara murni. Kalau Sudarmadji membiarkan bahkan membela pornografi dalam seni rupa angkatan muda, maka tipe perlindungan saya, saya arahkan pada ratusan angkatan muda yang murni di luar seniman muda yang 11 itu, seperti yang terdapat di SSRI, ITB, ASRI, dan LPKJ. Dan Masyarakat Indonesia secara lebih luas.

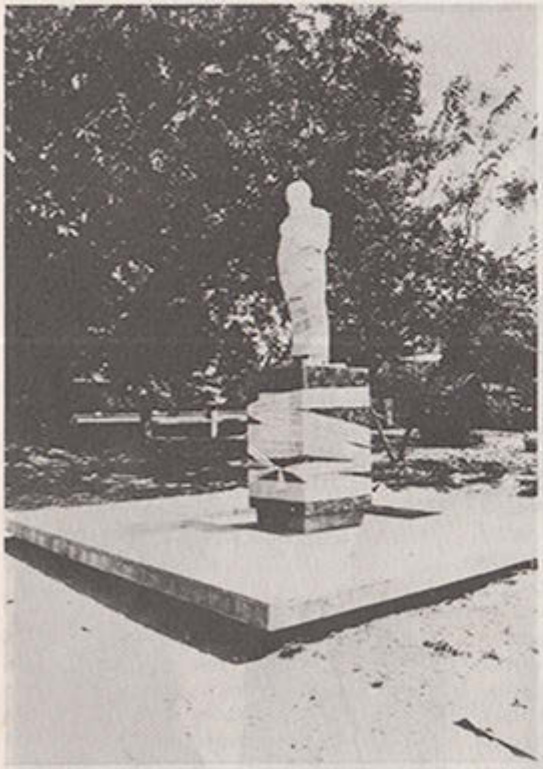
Jika Sudarmadji tidak merasa bertanggung jawab terhadap apa yang saya kemukakan di atas, baik etis maupun estetis, maka tepatlah dugaan saya bahwa ia adalah pelindung di satu fihak dan beo di fihak lain.

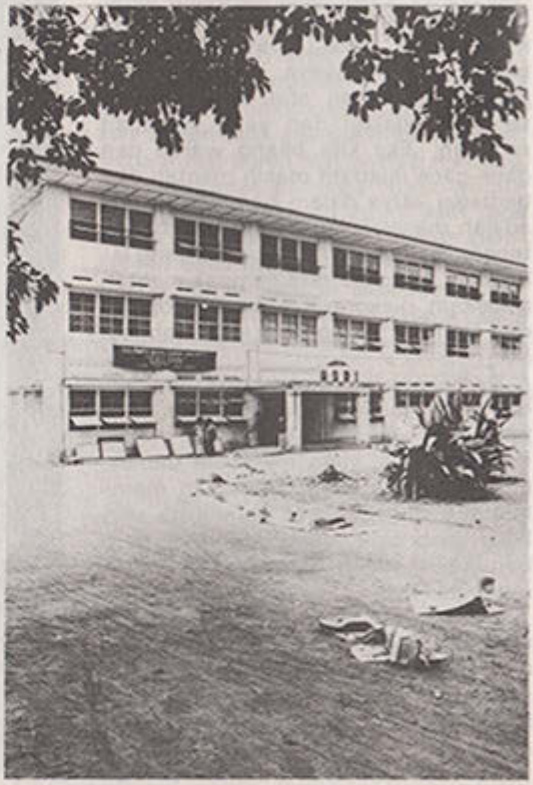
Apakah kritik yang bersifat intrinsik lebih penting dari yang ekstrinsik? Menurut saya kritik yang memasyarakat, membudaya selalu merupakan gabungan dari keduanya. Kritik bukanlah penerus kemauan atau idam-idaman seniman apalagi dari yang setengah seniman. Jika kita bilang warna dan garis-garis ilustratif masih mentah dari berbagai karya dalam pameran ini, itu adalah masalah kritik yang bersifat intrinsik. Walaupun ada satu dua yang lebih baik, tapi rata-rata nampak mentah sekalipun diekpresikan lewat Pop-Art dan Optic-Art yang baru setengah jadi itu.

Berbahagialah Sudarmadji yang tidak dapat melihat apa yang kita katakan sebagai kementahan dalam warna maupun garis, yang membuat pameran ini baginya lebih bagus dan membuatnya lebih percaya bahwa itu seni baru Indonesia, yang menurut saya baru ramai-ramai mencari dan masih repot tekniknya.

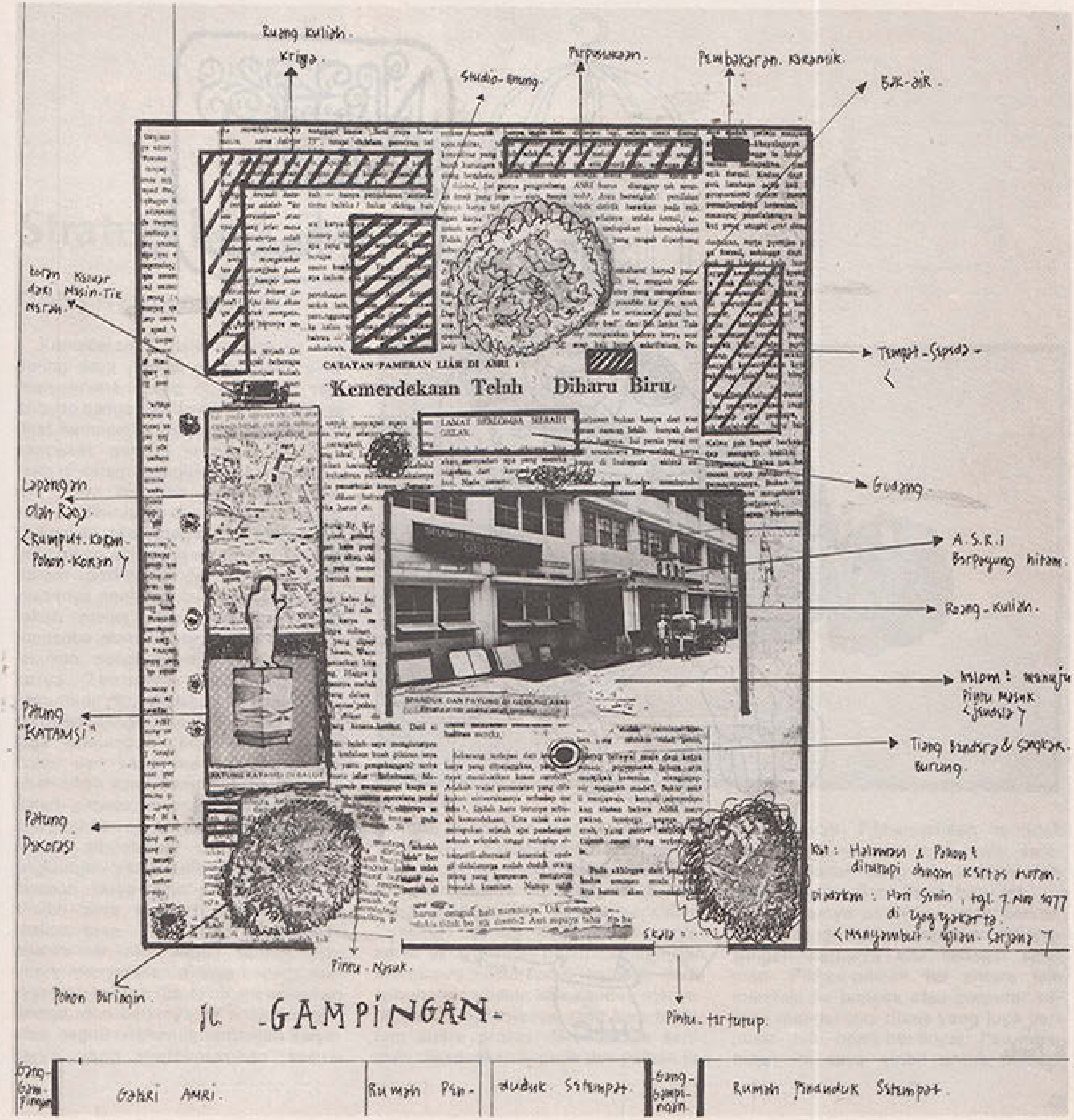
Usaha-usaha saya menanggapi Sudarmadji bukanlah sia-sia seperti yang diutarakannya berkali-kali, yang mirip memperpanjang tulisan saja. Tapi saya lakukan dengan kerapian pertimbangan penulisan karena tanggung jawab yang etis-estetis-kemasyarakatan dalam seni selama ini.

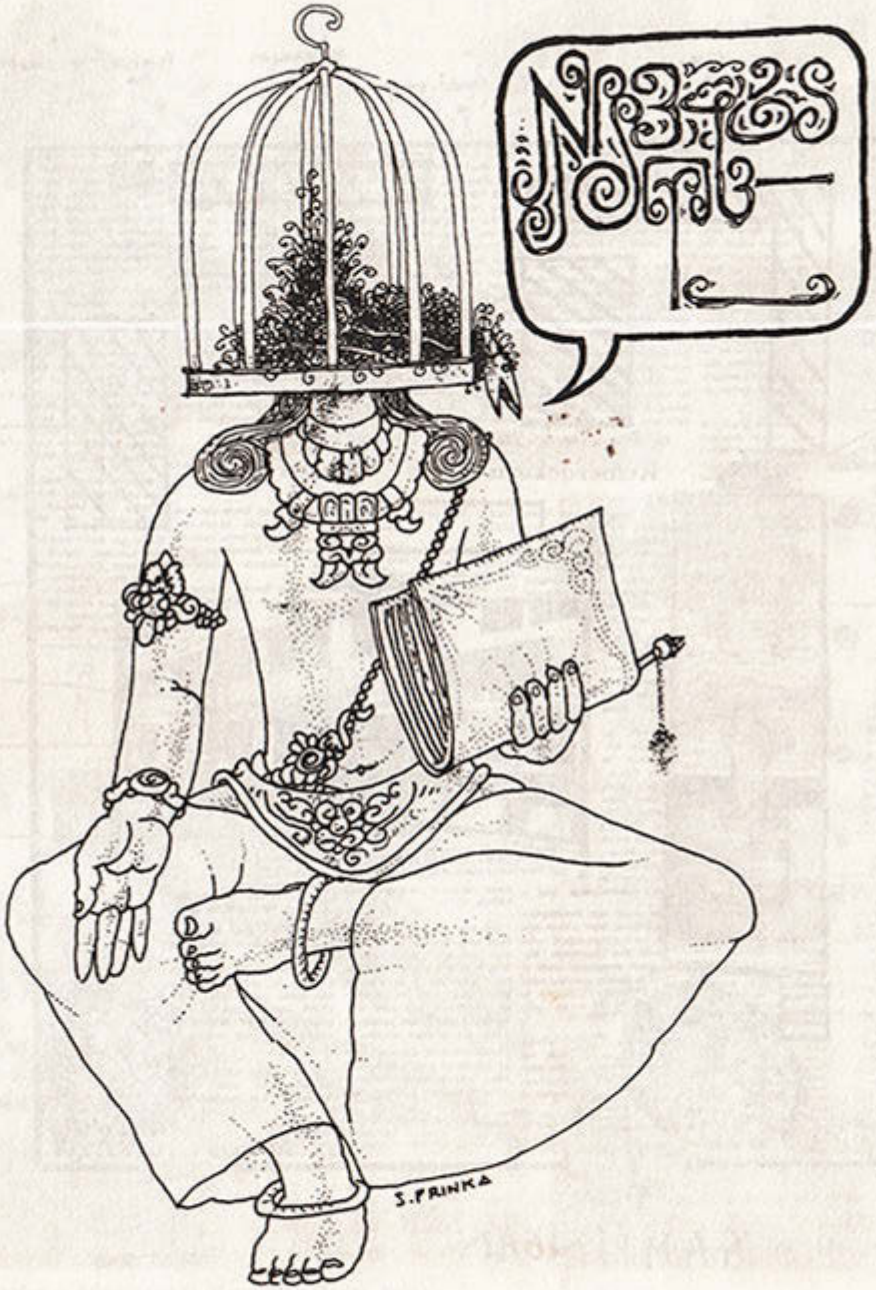
Satyagraha





Suatu kali di STSRI "ASRI" Yogyakarta, karya Slamet Riyadi dan Redha Sorana


Ruang kuliah kriya.
Studio-Patung
Perpustakaan.
Pembakaran. Keramik
Bak-air.
Koran keluar dari Mesin-Tik
CATATAN PAMERAN LIAR DI ASRI :
Kemerdekaan Telah Diharu Biru
Tempat-Sepeda
Gudang.
Lapangan Olah Raga <Rumput-Koran Pohon-Koran>
A.S.R.I Berpayung hitam.
Ruang-Kuliah.
Kolom: menuju Pintu Masuk <jendela>
Patung "KATAMSI"
Tiang Bendera & Sangkar burung.
Patung Dekorasi
Ket: Halaman & Pohon2 ditutupi dengan kertas koran.
Dikerjakan: Hari Senin, tgl. 7 Nov 1977 di Yogyakarta. <Menyambut Ujian Sarjana>
Skala
Pintu Masuk.
Pohon Beringin.
Jl. -GAMPINGAN-
Pintu-tertutup.
Gang-Gampingan
Galeri ASRI.
Rumah Penduduk Setempat.
Gang-Gampingan
Rumah Penduduk Setempat.

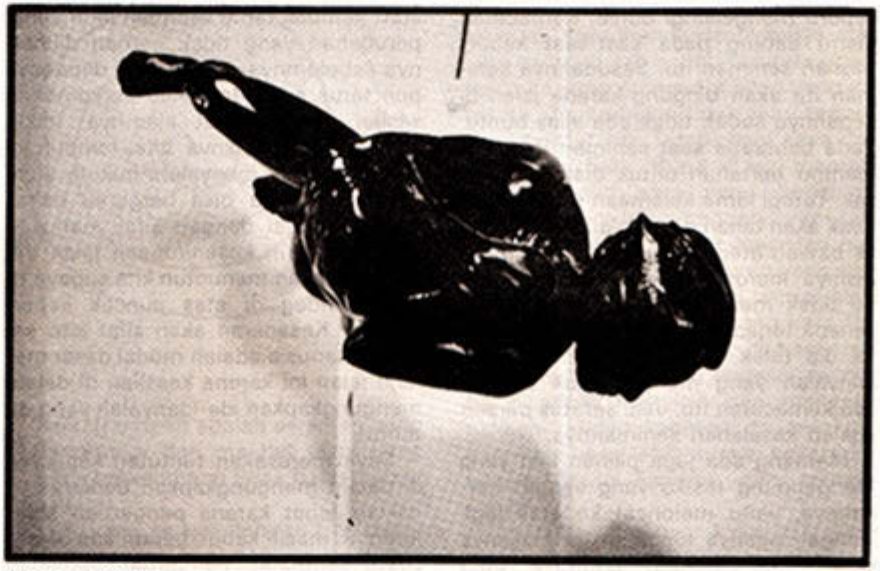


S. Prinka

Strategi berkarya

Oleh: Nyoman Nuarta

Kemacetan di dalam berkarya seni sering saya jumpai justru pada seniman-seniman yang dulu pernah saya anggap sangat berbakat. Anehnya saya lihat kemacetan itu justru terjadi pada saat-saat puncak keberhasilan seniman di dalam mengungkapkan ide-idenya. Para seniman ini sudah merasakan dirinya mapan dan mantap. Bukankah rasa mapan itu justru menimbulkan akibat yang sangat fatal di dalam perkembangan selanjutnya? Biasanya seniman cenderung menjadi takut, malas atau ragu-ragu untuk mencoba sesuatu yang tidak biasa dia lakukan sebelumnya di dalam berkarya. Tentunya kemalasan atau kekuatiran ini diakibatkan oleh rasa takut kehilangan identitas yang praktis juga kehilangan pembeli. Kalau kita tinjau dari sikap manusia yang berubah-ubah atau dengan kata lain ada dalam proses, rasanya tidaklah benar ada seniman mapan. Kecuali kemapanan ini dibuat-buat demi pengakuan lingkungan yang sudah mengenal kebiasaan karya-karya seniman itu. Di sinilah saya melihat bahwa senjata makan tuan. Yang saya maksudkan adalah seniman sudah terburu-buru untuk menyatakan dirinya kepada masyarakat bahwa dia telah menemukan dirinya, dan berkarya itu adalah begini atau begitu. Akhirnya timbullah karya-karya yang membosankan sesuai



Nyoman Nuarta

dengan pengertian mapan. Kemapanan ini justru adalah buatan seniman itu sendiri yang secara tidak langsung menaruh dirinya di dalam kotak kaca yang tebal dan sulit untuk dipecahkan. Sehingga sering kita jumpai karya-karya yang sangat membosankan dan membawa kesan yang munafik serta kebohongan besar kalau sudah menyalahi sifat manusianya yang berada dalam suatu proses. Sebenarnya seniman dihadapkan kepada dua pilihan jalan berkarya. Pilihan-pilihan ini tidak banyak diperhatikan oleh para seniman angkatan yang lalu kecuali oleh para seniman Seni Rupa Baru ini.

Sebenarnya pemilihan jalan berkarya ini sangatlah menentukan kelangsungan berkarya kita sebagai seniman. Pilihan-pilihan itu antara lain mendaki ke puncak atau berputar seperti mengelilingi dunia yang juga berputar tak henti-hentinya. Perumpamaan ini saya ambil untuk memu-

dahkan pengertian. Seandainya seorang pendaki melakukan pendakian ke puncak gunung dan si pendaki berhasil menemukan puncak itu maka pendaki ini tentunya merasa bangga atas keberhasilan yang telah dia capai setelah melalui jalan yang sulit. Sesudah itu apakah kiranya yang akan dilakukan oleh pendaki ini? Jawabannya mudah saja, tentu pendaki ini akan turun kembali ke rumahnya karena jalan untuk melanjutkan pendakian hanya sampai di situ saja, tidak ada jalan lain kecuali berhenti di situ atau kembali ke bawah. Nah, seniman pun banyak memilih jalan ini daripada pilihan seperti mengelilingi dunia. Kemacetan justru datang pada saat-saat keberhasilan seniman itu. Sesudahnya seniman itu akan bingung karena jalan di depannya sudah tidak ada alias buntu. Pada beberapa saat seniman itu akan mampu bertahan untuk diam di puncak. Tetapi lama kelamaan seniman itu tidak akan tahan dan mulailah dia turun ke bawah atau dengan kata lain prestasinya merosot. Dan sering seniman itu tidak mengetahui sebab-sebabnya kenapa terjadi hal yang demikian karena dia tidak menyadari bahwa pilihannyalah yang menyebabkan terjadinya kemacetan itu. Jadi seratus persen adalah kesalahan senimannya.

Memang ada juga pilihan lain yang mengandung resiko yang sangat berbahaya, yaitu meloncat ke atas lagi. Dengan adanya loncatan ini biasanya justru mempercepat jatuhnya atau turunnya seniman dari puncak keberhasilannya karena tempat berpijak tidak ada. Kalau kita terjemahkan ke dalam kehidupan seniman di dalam berkarya artinya seniman itu sulit untuk mengadakan perubahan akibat kesalahannya sendiri. Seandainya dia berani mengadakan perubahan tentu akan sangat berbahaya bagi kelangsungan hidupnya karena akan mengandung resiko dituduhnya seniman ini oleh lingkungannya sebagai seniman yang tidak beridentitas dan dengan sendirinya menentang pendapat sendiri yang pernah dia lontarkan melalui karya-karya sebelumnya.

Memilih jalan yang lain yaitu berputar sesuai dengan sifat alam yang ada. Sesuatu yang berputar-putar tentu tidak akan habis-habisnya dan diputari tentulah jalan itu tidak akan pernah buntu. Memang kita akan dihadapkan pada turun naiknya prestasi kita; misalkan saja seseorang yang sedang mengelilingi dunia tentu sewaktu-waktu dihadapkan pada hal-hal yang menarik dan kurang menarik, tetapi jalan di depannya selalu ada dan tidak pernah buntu. Walaupun sampai pada titik start kembali tentu seniman ini melihat perubahan yang tidak pernah dilihatnya sebelumnya dan jalan di depannya pun terus ada dan selalu berkembang sesuai dengan sifat alamnya. Inilah jalan yang sebaiknya kita tempuh di samping tidak menyalahi hukum alam yang ada, juga bisa bergerak bebas leluasa sesuai dengan sifat manusianya. Di dalam keseniróapan jalan inilah yang akan menuntun kita supaya tidak mandeg di atas puncak keberhasilan. Kesadaran akan sifat kita sebagai manusia adalah modal dasar menuju jalan ini karena keaslian di dalam mengungkapkan ide-idenyalah yang dituntut.

Saya merasakan tuntutan kejujuran di dalam mengungkapkan berkarya tidaklah tepat karena pengertian kejujuran itu masih kabur, belum ada dalam suatu kebulatan pengertian sehingga akan mengaburkan pengertian. Misalkan kejujuran karena tidak melanggar aturan-aturan berkarya, atau jujur mengungkapkan peniruan-peniruannya dan sebagainya. Inilah yang saya maksudkan dengan kata jujur itu tidak utuh, janganlah kata jujur diidentikkan dengan kata asli. Seandainya kejujuran ini yang dituntut oleh seniman kita berarti juga membenarkan peniruan-peniruan atau mengadakan kesamaan antara karya yang sudah-sudah dengan karya yang baru dia buat dengan tujuan mengejar identitas. Memang dia akan mendapatkan identitas itu tetapi dengan predikat seniman peniru atau penjiplak.

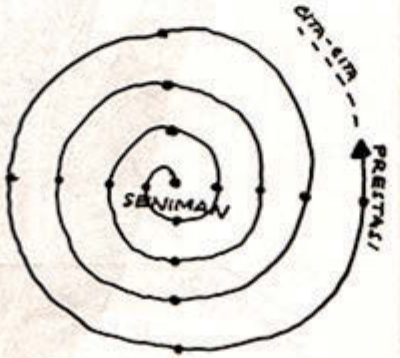
Kita sering saksikan kalau didapatkan adanya perubahan dari karya-karya yang sudah-sudah, sering kali seniman itu dicurigai sebagai seniman yang tidak beridentitas. Ini benar-benar suatu pendapat yang aneh seolah-olah penilai itu bukanlah manusia yang seutuhnya melainkan manusia yang sudah dijejali oleh aturan-aturan yang barangkali tidak dia mengerti. Kenapa saya berpendapat demikian tentu ada sebabnya. Seandainya manusia itu ada dalam suatu kesadaran sebagai manusia, yang terpenting, sifat manusia adalah selalu berubah-ubah setiap saat dan semuanya ini adalah wajar saja sebagai manusia. Maka dengan demikian sebenarnya kecurigaan tidak perlu ada malah sebenarnya perlu mendapatkan suatu penghargaan, bukannya mendapatkan cacian. Bukanlah merupakan suatu kebenaran kalau manusia seniman ini berlaku justru sebagai manusia, bukan sebagai robot yang membawa aturan-aturan dari tuannya? Dengan demikian mari kita nilai mana yang lebih manusiawi. Kemapanan ataukah seniman yang selalu di dalam perioda-perioda tertentu mengalami perubahan baik perioda itu berjangka pendek atau panjang. Ada strategi yang tersembunyi pada seniman yang berubah-ubah.

Bagaimanakah seniman yang berstrategi itu? Sikap pertama yang harus disadari oleh seorang seniman yang berstrategi adalah dirinya sebagai manusia. Manusia adalah makhluk yang setiap saat akan berubah-ubah pendirian karena dia ada dalam suatu proses. Bila kesadaran ini sudah dipunyai oleh seorang seniman, ini akan memudahkan pemilihan jalan untuk mengejar terus tujuan, karena kesadaran tidak ubahnya seperti kompas, untuk menghindari jangan sampai menuju arah jalan yang buntu.

Sikap kedua yang harus dimiliki adalah dia harus menyadari bahwa dia adalah bagian dari alam dan karenanya harus mengikuti perputaran alam. Seniman yang berstrategi memilih jalan melingkar-lingkar seperti lingkaran spiral yang makin lama makin berkembang membesar dan tak pernah terbentur pada jalan buntu. Seandainya seorang seniman tidak terlanjur terbiasa oleh kebiasaan-kebiasaan di dalam berkarya, jalan ini bukan lagi merupakan jalan pilihan melainkan jalan alam yang penuh kewajaran. Akan tetapi kita adalah orang yang sudah terlanjur latah maka dari itu perlu kita memilih lagi. Kenapa kita memilih jalan ini, di samping ini merupakan jalan alam yang sudah tersedia, dia akan menjamin kelangsungan perjalanan kita di dalam berkarya untuk berkembang terus. Dengan dijejalinya kita oleh aturan-aturan yang dibuat oleh seniman-seniman yang terdahulu, kita sering menjadi latah ikut di dalam aturan-aturan itu sehingga menyulitkan pandangan mata kita untuk melihat jalan ini. Maka dari itu sikap pertama yang saya lontarkan di atas akan memudahkan kita untuk melihat jalan itu.

Para seniman terdahulu yang kini merasakan dirinya sudah mapan sebenarnya adalah seniman-seniman yang sudah melupakan dirinya sebagai manusia, yang sudah menjadi budak-budak dari aturan-aturan yang dahulu pernah dia lontarkan tetapi untuk masa kini sama sekali sudah tidak berlaku lagi atau katakanlah ketinggalan jaman. Kelatahan untuk mentargetkan dirinya supaya bisa seperti seniman-seniman besar sangat banyak terdapat di Indonesia ini. Padahal banyak kelemahan yang kita saksikan di setiap karya tokoh-tokoh besar itu, akan tetapi "kebesaran" melalap pikiran kita yang sebenarnya mampu untuk menembus kelemahan-kelemahan yang ada itu. Bagi pengagum-pengagum seperti ini sudah tidak ada kata yang kurang pantas untuk dilontarkan, dia mampu menekan perasaannya yang paling asli sehingga tidak mampu keluar dan malah diharapkan untuk menyatakan pujian. Dengan inilah saya ingin kembali pada keaslian saya untuk berkarya. Jalan yang berstrategi ini adalah sebagai berikut:

Seniman yang berstrategi adalah seniman yang mencoba kembali hidup selaras dengan perkembangan alamnya, maka dari itu ia memilih jalan yang melingkar-lingkar seperti spiral.



- Titik di tengah adalah seniman yang berstrategi dan melihat jalan yang terus berkembang tidak habis-habisnya.
- Titik yang sejajar dengan titik pusat menandakan seniman itu konsisten dengan hukum alam dan kesadaran akan dirinya sebagai bagian dari alam, sehingga sadar apa yang pernah dia buat dahulu tidak mungkin akan kembali. Maka dari itu putaran itu tidak seperti bola.
- Tanda panah menunjukkan arah yang bertujuan tak habis-habisnya dan prestasi terus bertambah.

Di dalam bagan seniman berstrategi ini tidak didapatkan seniman mapan. Yang ada adalah seniman kreatif.

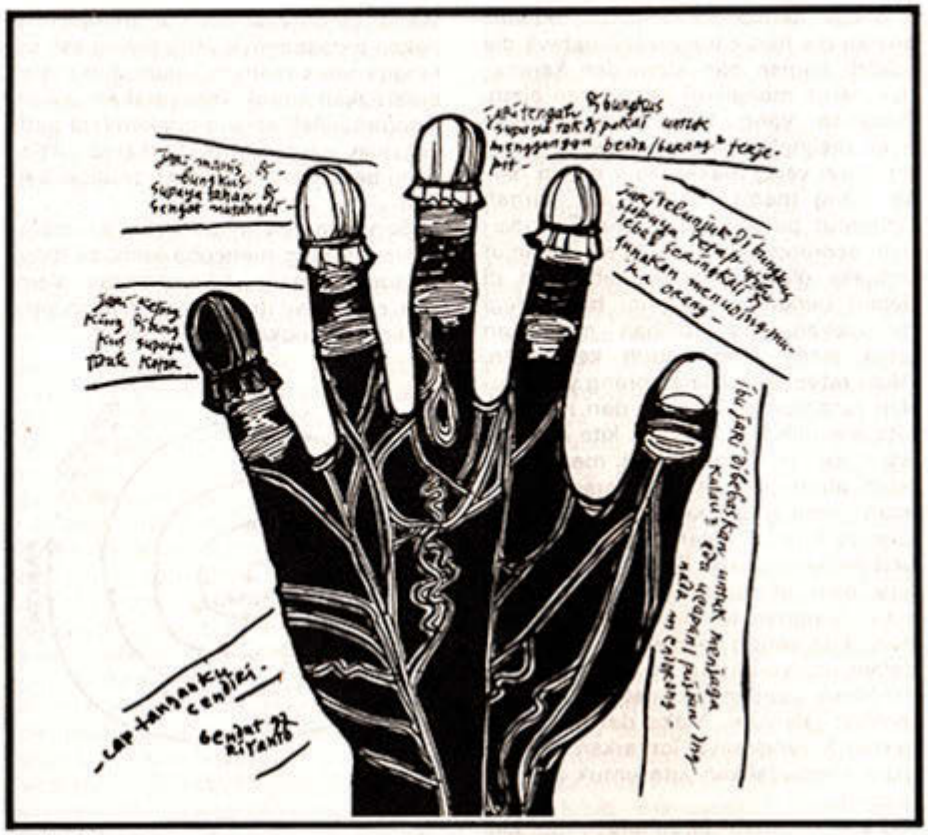
Mengenai kesadaran berstrategi ini ternyata orang Barat telah menyadarinya jauh terlebih dahulu. Sebenarnya kesadaran ini pun sudah ada di beberapa seniman muda terutama yang ada di dalam kelompok Seni Rupa Baru. Hanya saja pernyataannya tidak pernah bisa dimengerti dengan baik oleh seniman-seniman mapan kita.

Mari kita buktikan bahwa seniman Barat jauh-jauh sudah berstrategi di dalam berkarya. Mungkin kita sering mendengar istilah-istilah kesenirupaan yang ada di Barat sana, misalkan saja Pop-Art, Optik-Art, Minimal-Art, dan banyak lagi yang buntutnya memakai art. Sepintas lalu orang akan tersenyum, atau mencemoohkannya atau bahkan acuh tak acuh. Terutama bagi seniman yang menganut jalan yang sesat itu, dia mungkin tidak akan tertarik akan buntut itu. Tetapi bagi saya dan kelompok Seni Rupa Baru memandangnya dari segi yang berlainan, tentunya buntut itu mengandung suatu pengertian yang sangat luas dan berstrategi. Kita melihat akhiran yang dulu sering terdengar seperti isme yang selalu mengekor di belakang kata Dada, Surealis, Impresionis, dan sebagainya ternyata kini telah tergeser dengan halus untuk menyisih dan mengembalikan kedudukannya di belakang kata-kata yang lebih angker seperti Leninisme atau Fasisme dan sebangsanya.

Apakah sebabnya kata art diberi kedudukan yang sangat penting? Penggeseran dan pengangkatan ini tentu ada apa-apanya yang mencurigakan? Penggeseran ini semacam coup d'etat yang tak berdarah sehingga tidak cukup mencurigakan bagi seniman yang kurang mempunyai suatu kepekaan terhadap situasi jaman. Ternyata akhiran isme sudah terlalu berkuasa dan sewenang-wenang karena kekuasaannya sudah terlalu luas seperti agen CIA saja yang kadang membunuh tuannya sendiri. Maka dari itulah akhiran isme digantikan kedu-

dukannya oleh kata "art" saja, yang tentunya dinilai lebih mantap. Kalau kita koreksi kesalahan-kesalahan isme itu sangatlah banyak. Isme adalah mempunyai aturan-aturan yang ketat yang sering membelenggu perkembangan seorang seniman. Karena seorang penganut isme tertentu tentunya bersedia menjadi alat dari isme itu yang dengan sendirinya kebebasan sangatlah terbatas. Seandainya keluar dari isme itu tentulah ada hukumannya yaitu pengakuan dan keanggotaan tentu akan dicabut dan ini sering berakibatkan bangkrutnya seorang seniman karena karyanya sudah tidak bisa dinilai sebagai karya yang beridentitas dan sering dikucilkan.

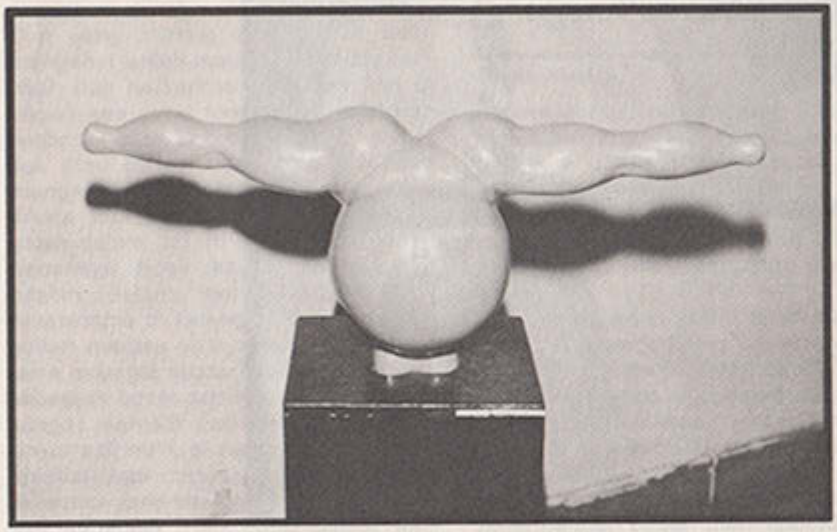
Benar-benar menyedihkan! Seniman-seniman muda yang tajam/-peka melihat adanya ketidakberesan ini, cepat-cepat menggesernya dengan kata "Art" yang sifatnya lebih netral dengan harapan jangan sampai dirinya dihantui oleh aturan-aturan seperti apa yang terdapat di dalam pengertian akhiran isme. Maka dari itu perpindahan atau perubahan bisa terjadi setiap saat, dan kebebasan pun terjamin sehingga pengucilan akan sangat sedikit. Dan yang penting seniman ini tidak mengenal istilah mapan, dia selalu berubah dan berkembang. Sedangkan di negeri kita yang tercinta ini sebagian besar seniman berebut untuk bisa masuk atau paling tidak bisa dianggap menganut salah satu isme itu; boleh dikata kita benar-benar jauh ketinggalan dalam hal ini padahal bakat sebenarnya tidak kalah, yang kalah adalah dalam menghilangkan sifat fanatikisme di kalangan seniman yang sudah merasa dirinya mapan. Adanya isme sebagai suatu kebanggaan pada sebagian besar seniman kita tentunya sangat merusak perkembangan unsur-unsur asli milik si seniman dan mengkhianati hati nurani dirinya. Bukankah ini suatu yang sia-sia untuk melenyapkan sebagian milik yang paling berharga? Sangat mungkin sekali kita menerima suatu warisan yang jelek dari nenek moyang kita dahulu di mana ditekankan untuk lebih mentaati suatu aturan terlebih dahulu tanpa mencernanya lebih dulu. Sehingga banyak melahirkan generasi yang mudah menerima aturan daripada mengerti aturan.



Gendut Riyanto

Bagaimanakah jalan seniman yang tidak berstrategi dipilih? Pertama, seniman ini tidak memikirkan sebab akibat dari jalan yang ditempuhnya. Yang penting dia bisa masuk/mencapai puncak dari apa yang diidam-idamkannya dan tidak memikirkan perkembangan selanjutnya. Dia memilih mendaki gunung dengan tujuan mencapai puncaknya; sesudah berhasil pada puncak itu dia kemudian menikmati kenikmatan berada di puncak. Biasanya seniman pendaki gunung ini tidak akan tahan menahan dinginnya udara puncak yang membeku, sebeku kreativitasnya dan sesudah itu ia akan turun kembali. Jadi kreativitasnya berhenti pada puncaknya, tidak ada lagi kreativitas yang pantas, dan malah lama kelamaan memudar. Inilah yang saya sebutkan dengan seniman yang melanggar gerak alam yang wajar. Bukankah kita tidak bisa mentargetkan sesuatu dengan pasti, misalnya keinginan mendapatkan A tetapi kita sering mendapatkan A— atau malah A+. Mari kita renungkan kembali apa arti dari kehidupan berkarya ini.

Hardi



Jim Supangkat

Wagiono S.

Pameran Konsep Seni Rupa Baru Indonesia

Oleh: Siti Adyati Subangun

Pameran ini lebih bisa dikatakan aksi corat-coret di ruang pameran. Diadakan di Balai Budaya Jakarta, 23 — 28 Agustus 1976.

Berangkat dari gagasan yang berupa pertanyaan: "bagaimana sesungguhnya seni rupa kita". Didasari rasa janggal, karena seni rupa Indonesia agaknya tak tau lagi arah dan langkah yang sudah dilalui. Pameran konsep ini menawarkan dua aksi gebrakan: Pertama, mendobrak kekakuan dan "imaji umum" dalam seni rupa Indonesia, dan kedua berpaling ke Sejarah Seni Rupa Indonesia.

Proses pameran terbagi dalam dua bagian. 23 — 25 Agustus adalah aksi corat-coret dan 26 — 28 Agustus, hasil corat-coret itu dipamerkan.

Tanggal 23 — 25 Agustus, sejumlah anggota Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia dan sejumlah simpatisannya berkumpul di Balai Budaya. Menyelenggarakan semacam diskusi maraton non-stop. Ngobrol, berdebat, berkelakar, berpikir, bertukarpikiran, belajar, dan juga membaca sejumlah buku. Kesimpulan diskusi ini dan sejumlah masalah yang tak bisa disimpulkan, juga uneg-uneg lalu dituliskan atau dicoretkan, juga digambarkan pada kertas-gambar yang ditempelkan sepanjang dinding ruang pameran, dalam gaya bebas tanpa banyak aturan. Yang diperjanjikan bersama hanyalah "masalah seni rupa" yang dijadikan topik utama diskusi, hingga di sana nampak individu-individu yang lebur dalam kerja dan pikiran-kolektif.

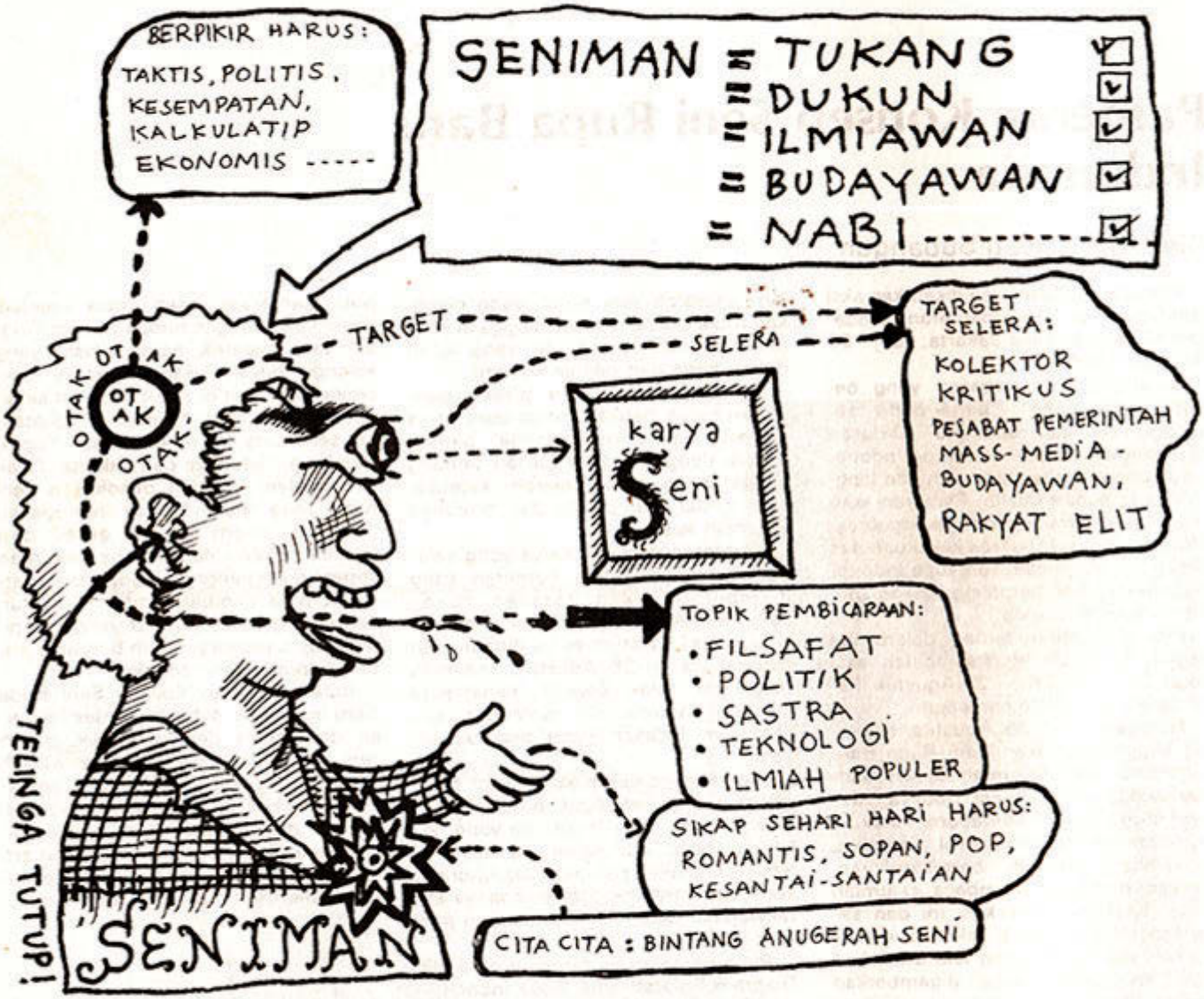
Gambar, tulisan, foto, plastik, guntingan koran, bahkan benda-benda tiga dimensi seperti kursi, sandal, patung diaduk dengan tulisan-tulisan tentang pengetahuan seni, sejarah, estetika, ilmu sosial dan politik dan tentunya sejumlah kesimpulan.

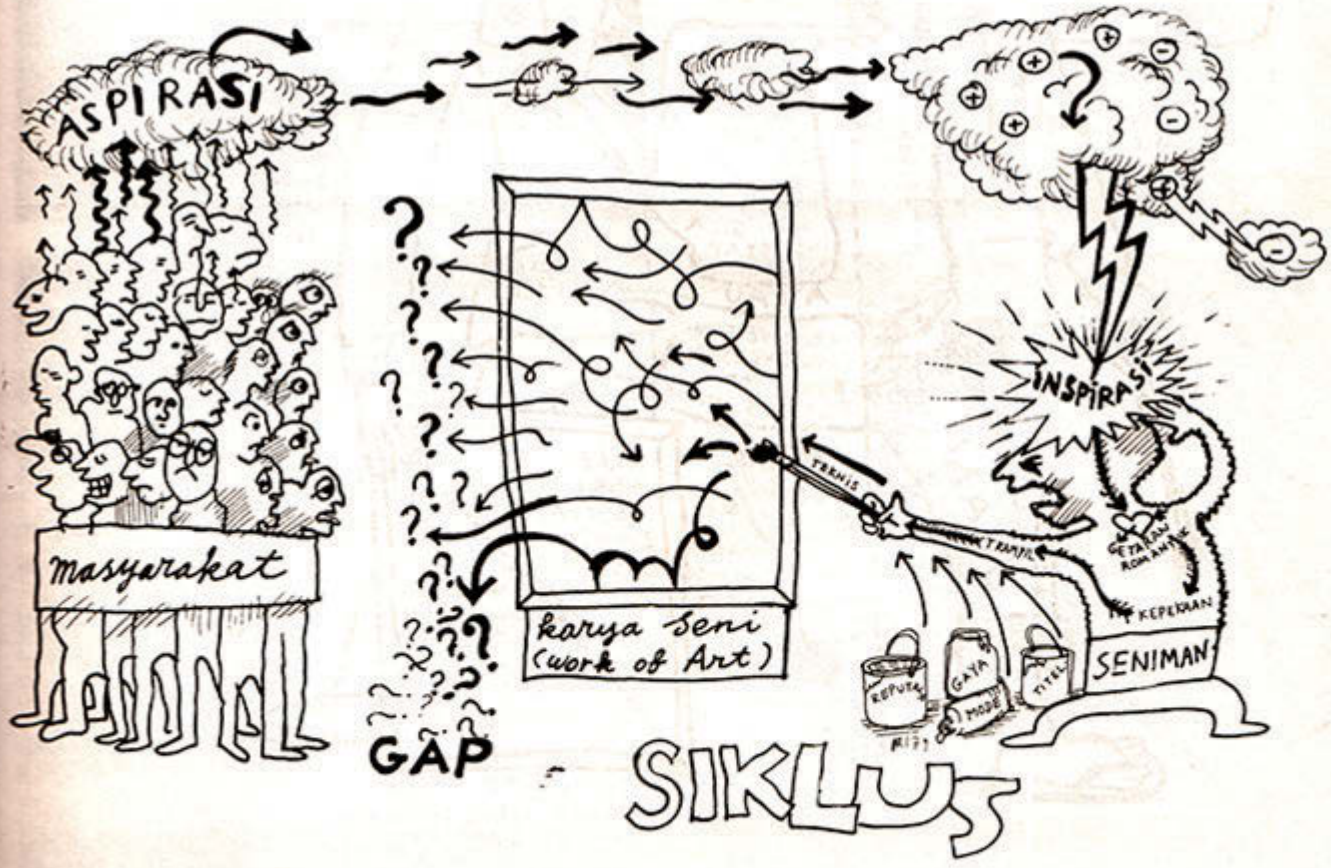
Ini tentunya bukan karya yang selesai, dan juga bukan pameran yang memperhitungkan tatanan ruang pameran. Maka, memang tak aneh bila ketika hasil corat-coret ini dipamerkan tanggal 26 — 28 Agustus, sejumlah pengamat tidak segera menangkap maksud pameran ini, walaupun ada semacam ledakan yang bisa dirasakan.

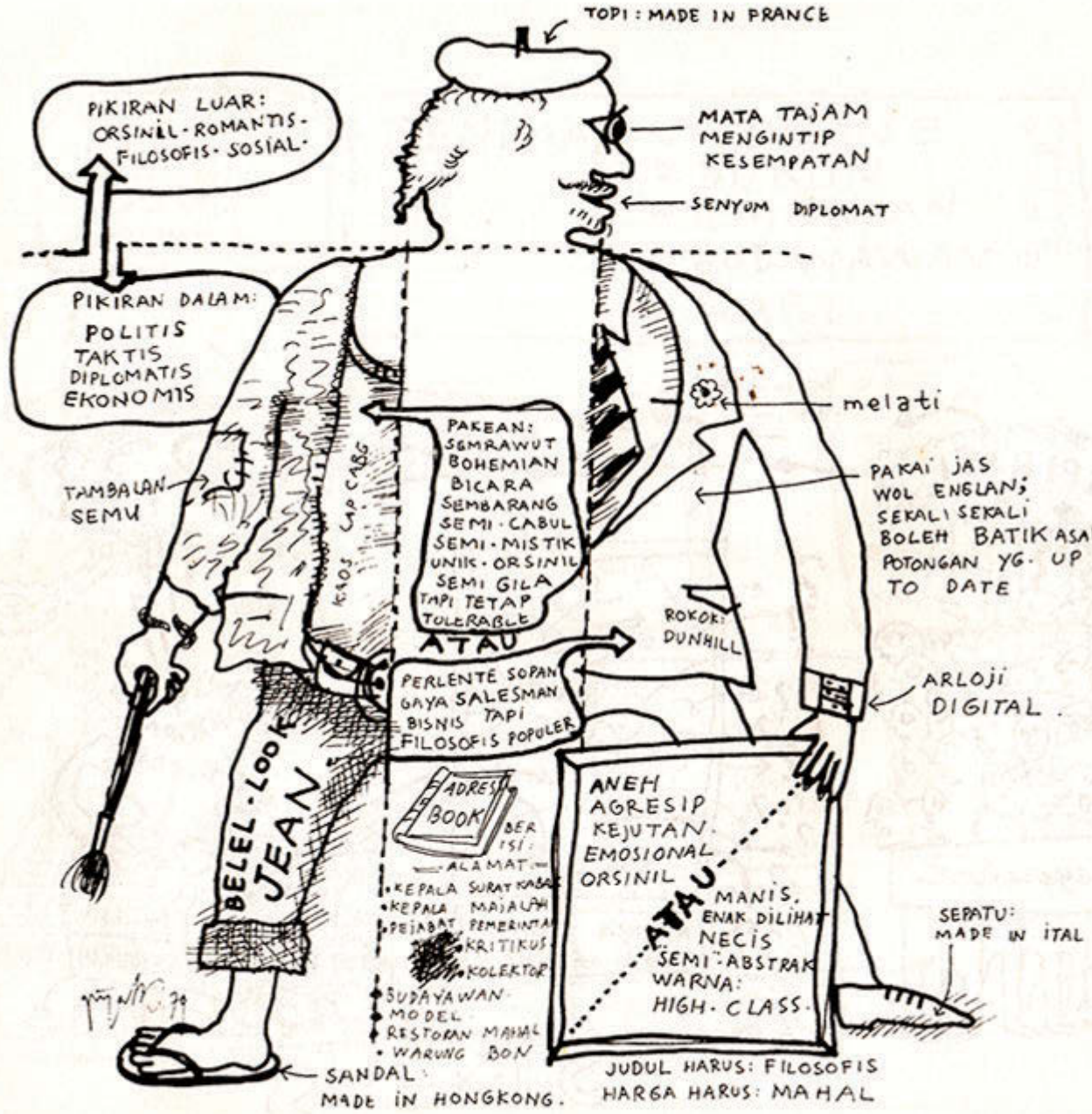
Memang pameran konsep ini tidak dimaksudkan sebagai penyimpulan masalah seni rupa Indonesia yang boleh dikatakan ada dalam kemelut. Ini lebih merupakan gebrakan orang-orang seni rupa yang merasakan adanya ketakwajaran dalam perkembangan seni rupa kita.

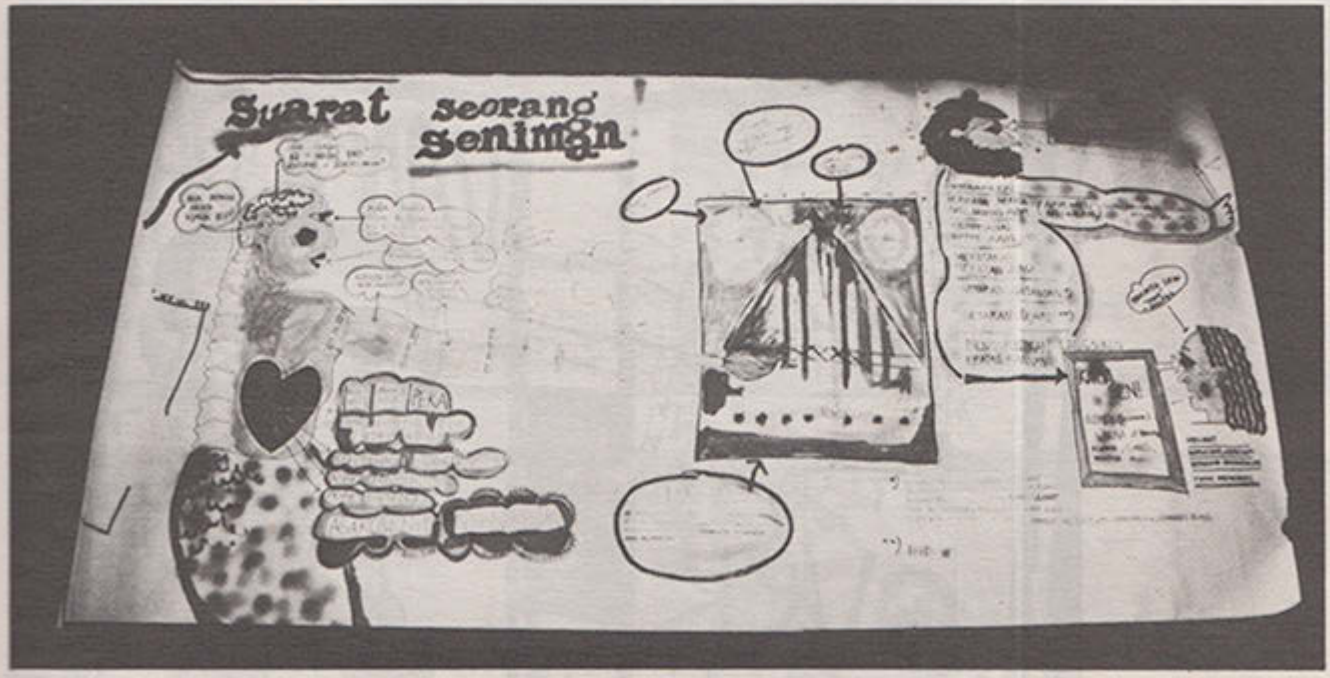
Pada pameran ini tampil antara lain Diagram Sejarah Seni Rupa Indonesia dari Raden Saleh hingga kini, lengkap dengan periodisasi (berdasarkan pembagian Sanento Yuliman) juga konsep-konsep senimannya. Terdapat pula, semacam resep untuk menjadi "seniman" dengan rumus-rumus: Tingkah laku nyentrik, harga lukisan yang selangit, gaya lukisannya manis, lugu, sering pameran di luar-negri dan sebagainya. Ada juga diagram pengkotakan seni rupa ke empat kota: Yogya, Bandung, Surabaya dan Jakarta. Tidak ketinggalan masalah pendidikan seni rupa yang lebih banyak merupakan "bagian onani" para guru, dan pembentukan cantrik berdasarkan kepentingan pengajar. Sudah tentu terdapat pula gambar-gambar karikatur, dan juga gambar-gambar yang hampir tak jelas tujuannya, entah bergurau entah didorong rasa dongkol.

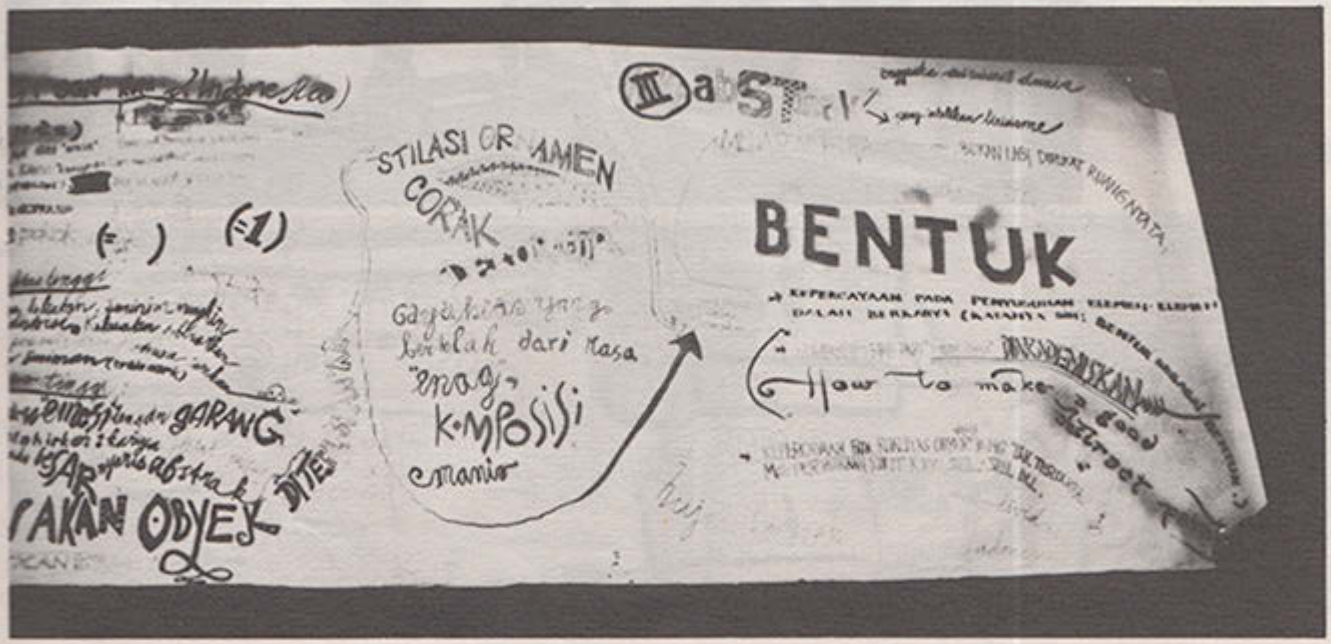
Itulah Pameran Konsep Seni Rupa Baru Indonesia, sebuah "proses" berpikir dan bicara dengan publik, publik seni rupa, tapi yang utama adalah pembicaraan di antara anggota gerakan. Mencoba memperbandingkan isi kepala, dan mencari persamaan masalahnya. Pameran ini mempunyai arti penting bagi Gerakan, untuk dapat tetap meneruskan langkah-langkahnya.

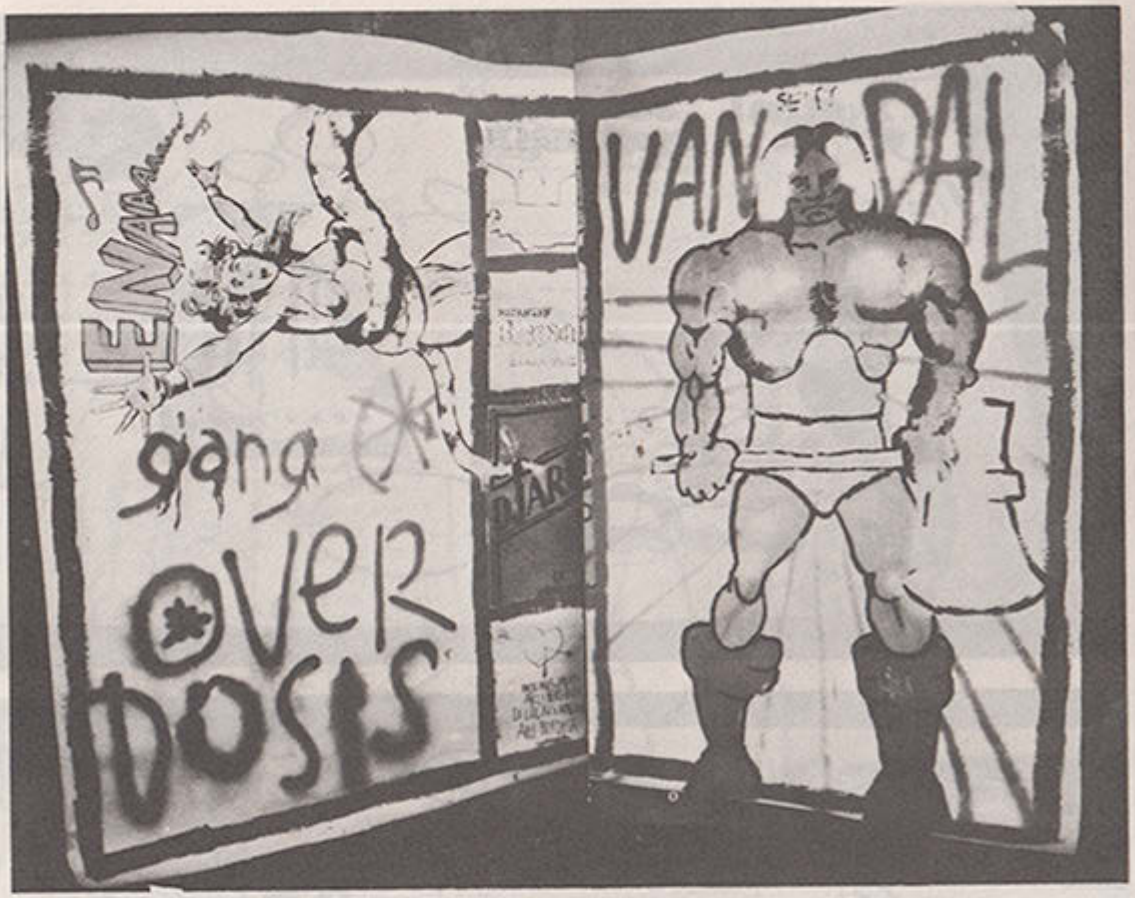

BERPIKIR HARUS:
TAKTIS, POLITIS,
KESEMPATAN,
KALKULATIP
EKONOMIS -----
SENIMAN = TUKANG
= DUKUN
= ILMIAWAN
= BUDAYAWAN
= NABI .....
TARGET
SELERA
TARGET
SELERA:
KOLEKTOR
KRITIKUS
PEJABAT PEMERINTAH
MASS-MEDIA -
BUDAYAWAN,
RAKYAT ELIT
OTAK
OTAK
OTAK
OTAK
karya
Seni
TOPIK PEMBICARAAN:
• FILSAFAT
• POLITIK
• SASTRA
• TEKNOLOGI
• ILMIAH POPULER
SIKAP SEHARI HARI HARUS:
ROMANTIS, SOPAN, POP,
KESANTAI-SANTAIAN
CITA CITA : BINTANG ANUGERAH SENI
TELINGA TUTUP!
SENIMAN

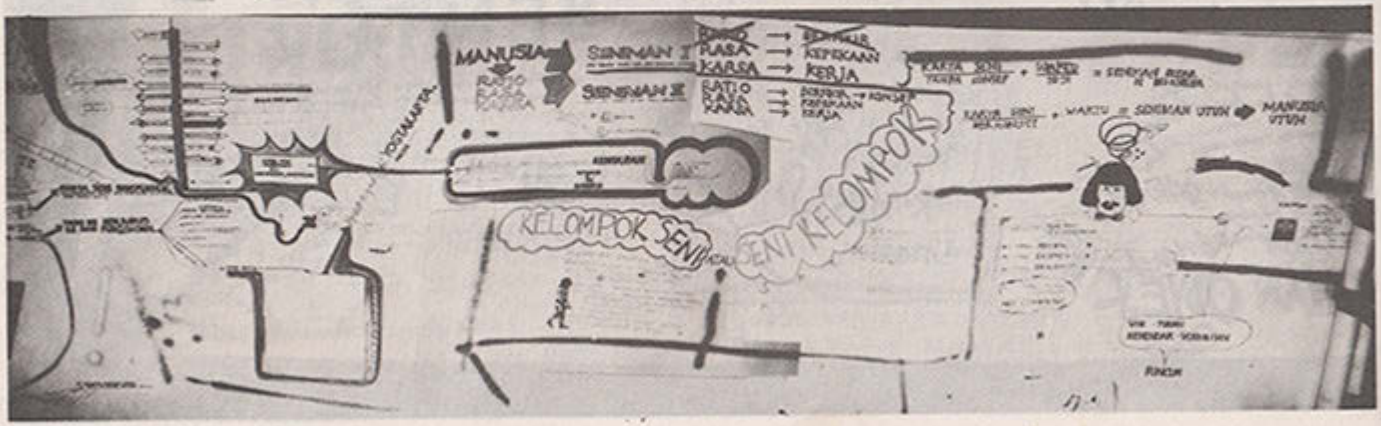

ASPIRASI
masyarakat
GAP
karya seni
(work of Art)
INSPIRASI
KEPEKAAN
SENIMAN
SIKLUS

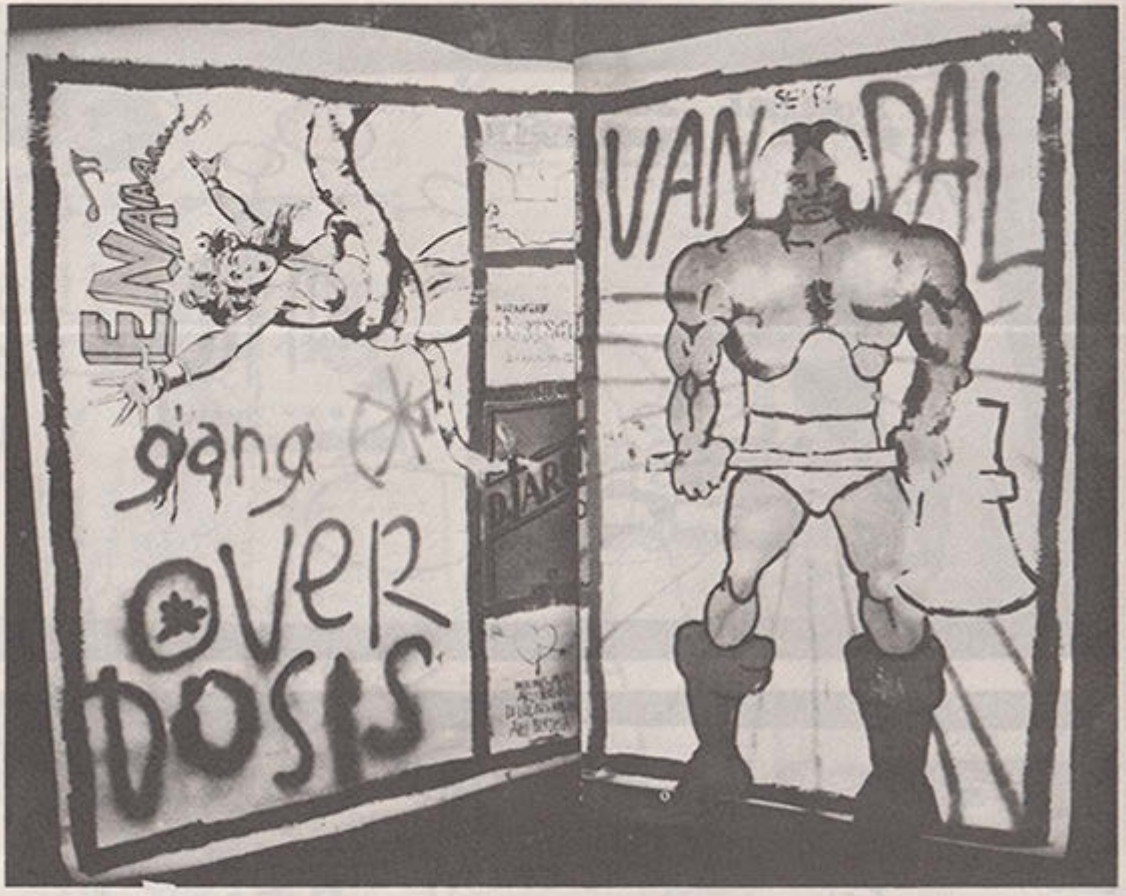

TOPI : MADE IN PRANCE
PIKIRAN LUAR: ORSINIL - ROMANTIS - FILOSOFIS - SOSIAL -
MATA TAJAM MENGINTIP KESEMPATAN
SENYUM DIPLOMAT
PIKIRAN DALAM: POLITIS TAKTIS DIPLOMATIS EKONOMIS
melati
PAKEAN: SEMRAWUT BOHEMIAN BICARA SEMBARANG SEMI - CABUL SEMI - MISTIK UNIK - ORSINIL SEMI GILA TAPI TETAP TOLERABLE
TAMBALAN SEMU
PAKAI JAS WOL ENGLAN; SEKALI SEKALI BOLEH BATIK ASAL POTONGAN YG. UP TO DATE
ROKOK: DUNHILL
ATAU
PERLENTE SOPAN GAYA SALESMAN BISNIS TAPI FILOSOFIS POPULER
ARLOJI DIGITAL.
BELEL - LOOK JEAN
ADRES BOOK BERISI: ALAMAT
• KEPALA SURAT KABAR
• KEPALA MAJALAH
• PEJABAT PEMERINTAH
• KRITIKUS
• KOLEKTOR
• BUDAYAWAN
• MODEL
• RESTORAN MAHAL
• WARUNG BON
ANEH AGRESIP KEJUTAN. EMOSIONAL ORSINIL
ATAU
MANIS. ENAK DILIHAT NECIS SEMI ABSTRAK WARNA: HIGH - CLASS.
SEPATU: MADE IN ITAL
SANDAL: MADE IN HONGKONG.
JUDUL HARUS: FILOSOFIS
HARGA HARUS: MAHAL

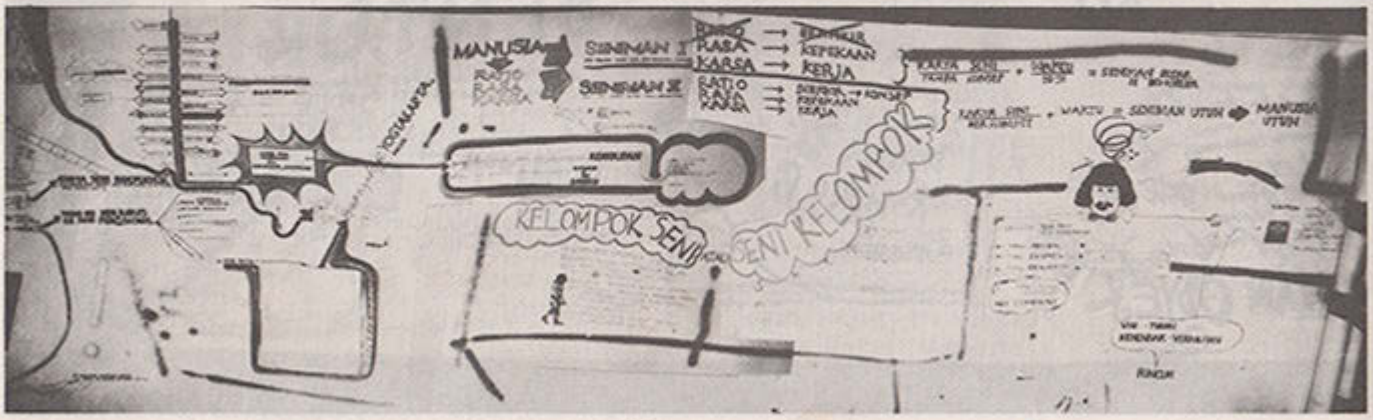

Suarat seorang senimgn

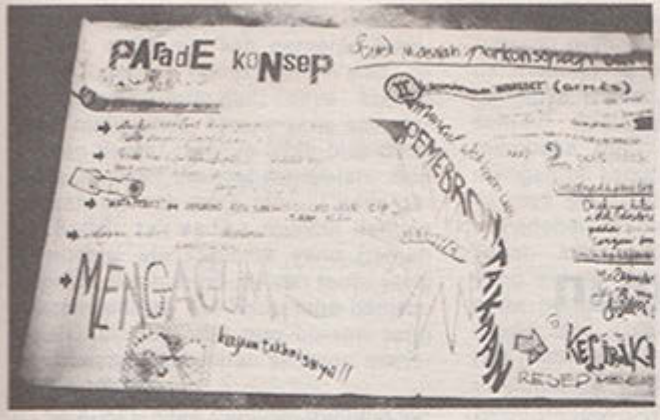

STILASI ORNAMEN
CORAK
BENTUK
How to make a good
KOMPOSISI
manir
GARANG
OBYEK


VANDAL
gang
OVER
DOSIS


MANUSIA
SENIMAN I
SENIMAN II
KELOMPOK SENI
SENI KELOMPOK


FENA
VAN DAL
gang
OVER
DOSIS

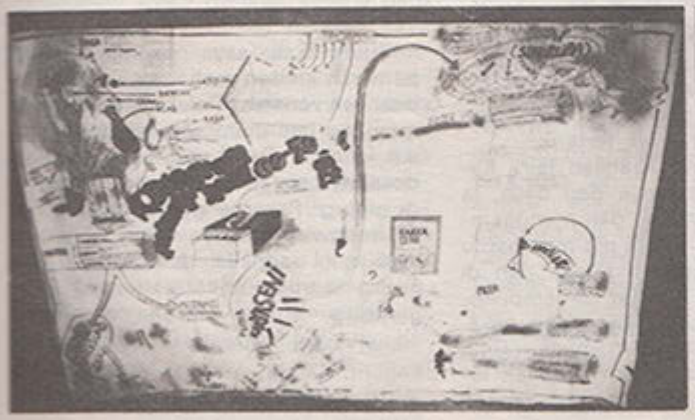

MANUSIA
SENIMAN I
SENIMAN II
RASA
KARSA
KERJA
KELOMPOK SENI
SENI KELOMPOK


PAradE konsep
PEMEBRON
MENGAGUM
KECIRAKA
RESEP

CARA MENIKMATI

SENI
KO SEP
YANG JITU
INI MEMBOSANKAN

MASYARAKAT ?



KONSEP
ACUAN
CETAKAN
bagian dasar
ACUAN
CETAKAN
bagian dasar
IDEA
IDEA = KONSEP

Ade, Mahasiswa dan Seniman

Oleh: Jim Supangkat

Saya punya seorang kawan, namanya Ade. Dia hijrah ke kota Bandung dari sebuah desa di sekitar Majalaya. Kini ia hidup di pinggiran kota Bandung di sekitar Cicadas. Seperti biasanya mencoba mencari hidup di sekitar daerah industri, dengan harapan dapat menjadi buruh. Pekerjaannya hingga kini tidak tetap dan barangkali lebih banyak luntang-lantungnya.

Kendati begitu ia gembira hidup di kota. Ketika suatu kali saya tanyakan padanya, mengapa ia tidak kembali saja ke desa, ia memberi jawaban yang tidak klise, macam: ia malu pada orang-orang desa lainnya karena gagal di kota, atau alasan di desa susah cari kerjaan dan sebagainya. Ia kasi jawaban tegas: senang jadi "orang kota". Memang Ade paling jagoan dalam menceriterakan keterbelakangan desa. Katanya di desa nggak ada film, orang desa nggak tau apa itu ajojing, dangdut, slebor atau Oma Irama. Kalau di desa orang-orang paling pake sandal japit cap sualow, kalau di kota kan bisa beli Adidas.

Boleh dikata Ade bukan cuma senang, tapi ia bahkan memuja kota besar, kehidupan dan kulturnya, yang di kepalanya barangkali dianggapnya "bergengsi".

Ini tercermin dalam semua tindaktanduknya. Dengan bermacam cara ia berusaha menunjukkan bahwa ia mengemban "kultur-kota-besar". Umpamanya saja, cara dia berpakaian: Selalu model terakhir, ditambah sedikit. Kalau ada model cut-brai 18 senti, Ade membuatnya 40 senti. Kalau ada model jeans ditambal di dengkul, Ade membuatnya empat di dengkul empat di pantat. Buat Ade, persoalannya bukan cuma soal kepantesan saja, tapi lebih dari itu supaya ia tegas-tegas keliatan orang kota.

Ade juga telah mengenal kebiasaan bersajak, sebab belakangan ini dia mempunyai cita-cita baru: ingin jadi seniman. Di RT nya dia sudah dua kali menang hadiah pertama perlombaan membaca sajak. Caranya dia menang, katanya, dia mah nggak membacakan sajak seperti yang lainnya, dia ambil saja koran dan membacakan berita perkosaan keras-keras. Jadi gaya nyentrik-nyentrikan pun Ade sudah tau.

Ada sejumlah sajaknya yang sempat diperlihatkannya pada saya, tapi walah sungguh mati saya tak tertarik.

Tapi Ade punya keahlian lain. Keahlian yang dibawanya dari desa. Ia cukup mahir mengukir dan menggambar. Pernah saya minta dia membantu menyelesaikan sebuah karya, dan di situ saya kagum melihat kemampuannya. Matanya cukup awas dan peka. Dia tak sembarangan memilih warna, mengukir dan memahatnya sudah terang trampil. Tapi, Ade tak bangga akan kemampuannya itu, ia bahkan tak suka membicarakannya. "Ini mah bukan urusan seni, urusan cari duit Oom" katanya. Kalau soal seni ia lebih suka bicara tentang Rendra dan sajak pot pot pot.

Aneh bukan, dari kemampuan berseni yang cukup tinggi bisa lahir sajak-sajak yang tak menarik.

Kalau mau dicari sebabnya, karena antara sajak-sajak Ade dan kemampuannya berseni terdapat jarak. Tak ada hubungannya dengan seni, sajak-sajak Ade — sama saja dengan jeans tambalan dan cut-brainya — adalah "atribut" baginya. Dan dorongan yang bekerja di balik itu, bukan kepekaan berseni, tapi "imaji" tentang "kultur kota" yang sangat dikaguminya.

• • •

Suatu kali saya pernah melihat pameran lukisan mahasiswa teknik sebuah universitas. Belakangan ini, seni memang lagi dipromosikan untuk masuk kampus. Dan kalau ini terjadi, para dosennya sudah barang tentu pada jadi girang. Para penguasa pada sorak. Mahasiswa tentunya lebih baik berseni-seni daripada demonstrasi. Tak urung seniwan-seniwan pun ikut gembira, bukan mereka mendapat "fans" baru. Masyarakat lantas pada kagum. Karena seni kan maenan-tinggi, dengan begitu mahasiswa jadi se-

mingkin keliatan inteleknya.

Tapi, segitunya kah pameran lukisan mahasiswa teknik itu? Walah, tidak. Terang-terangan, saya kurang suka melihatnya, karena yang saya temukan di situ rasanya lebih bisa dikatakan lukisan monyet-monyetan. Ada lukisan abstrak yang meniru garis-garis Sadali, tak sedikit muncul dengan komposisi ala kubisme yang pernah populer di tahun 50-an dan tentu yang macam ada di Art-Shop juga banyak. Aneh, tak ada satu pun lukisan yang membayangkan gairah seorang mahasiswa teknik.

Kala lain, saya dimintai menulis komentar dalam Buku Puisi ITB. Tentunya saya diharuskan mempelajari dulu puisi-puisi yang akan dimuat. Nah, melihat sajak-sajak mahasiswa itu, sedikit banyak kesan saya sama saja dengan pameran lukisan mahasiswa yang saya lihat. Lagi-lagi saya melihat sajak-sajak yang biasa-biasa saja, dengan lika-liku yang terlalu-terlalu biasa. Tak ada watak, tak ada jiwa yang nampak.

Kalau mahasiswa ITB "Fanatikis-intelektual-Kampus" — seperti yang sering digembar-gemborkan — kita tak melihat Tri-Dharma disinggung-singgung. Kalau mahasiswa ITB "Fanatikis-Mahasiswa" tak nampak ada gereget "Tri-Asoi-Kehidupan-Mahasiswa", yaitu : Belajar berpikir kritis, yang menimbulkan sikap garang, karena baru melek. Bercinta, bukan dengan gaya Abimanyu kasmaran, tapi kaya Gatotkaca gandrung (cap sabet). Dan, kesukaan bikin rame-rame, keributan yang suka ria, ngaco kalau perlu.

Tak perlu disangsikan, kampus ITB punya kehidupan yang gegap-gempita. Mosok dari kehidupan yang segitu bral-gedibrulnya, lahir sajak-sajak genit, lembek melulu. Nggak klop kan.

Begitulah. Kita jadi bisa bertanya, sesungguhnyakah seni dimainkan di kampus-kampus? Memang iya, barangkali tidak. Bukan "seni" tapi imaji tentang seni, dan yang sangat sederhana, atau dalam kata-kata bebasnya: "gimana biasanya". Umpamanya seorang mahasiswa mau melukis, pada mulanya ia bertanya-tanya, "yang namanya lukisan macam apa sih biasanya?" Begitu pula, dalam bersajak, membaca dulu sejumlah sajak, lalu mengambil keputusan, "Ooooo.... sajak tu kaya gitu, gua juga bisa bikin".

Padahal, keamatiran bukanlah maaf, sebab kadang-kadang beda antara yang amatir dan prof. (ciailah) cuma pada pengetahuan tentang rinci-rinci media seni. Tidak jarang yang namanya mahasiswa nyatanya lebih peka — umpamanya dalam menanggapi masalah lingkungan — daripada yang namanya seniman. Makanya dengan komposisi yang sedikit peot atau susunan yang agak minor, bukannya tak mungkin dihasilkan sebuah ungkapan yang punya watak, punya pribadi.

Sebegitu jauh kita lihat, seni agaknya belum lagi memasyarakat, kendati bersajak dan berteater sudah cukup populer di kalangan masyarakat. Belum memasyarakat dalam arti belum dimainkan dengan "betul". Tentang ini kita boleh iri pada masyarakat yang punya struktur tradisional — Bali umpamanya — di mana seni sudah bicara lebih jauh. Memasyarakat, dan sungguh-sungguh dimainkan.

"Seni Baru" yang diledakkan di kota-kota besar nyatanya masih membawa imaji tanda tanya di kepala banyak orang. Lebih banyak dikagumi daripada digauli. Seniman-senimannya dianggap orang-orang hebat, peka dan barangkali dianggap jenius (padahal tidak sedikit yang nyatanya dogol). Maka dari situ timbul sikap "minder" bila mereka mau terjun ke dunia seni sebagai amatir. Pribadinya pupus dan ikut mainnya jadi takut-takut: "Mirip nggak karya gua sama yang punya seniman" (buset). Dengan sendirinya karyanya pun tak sampai jadi ungkapan, sebab andalan yang dipakai dalam berkarya bukan jiwa dan kepekaan berseninya — yang sebenarnya besar pada bangsa Indonesia — tapi cuma imaji tentang sesuatu kegiatan kesenian tertentu.

Pikir punya pikir, kenapa segitu dibelainya mau nyeni begitu, mestinya ada apa-apanya. Jawabannya sederhana saja: Seni adalah "atribut-mahal" bakal keliatan intelek dan keliatan elit.

• • •

Ada masalah dalam seni rupa kita yang boleh dikata cukup populer, tapi kalau sudah dibicarakan biasanya mbulet dan lantas sirna begitu saja. Orang sampai udah pada bosen dengernya dan katanya bisa bikin orang jadi gila. Soalnya, masalah ini punya seribu wajah yang bisa menyesatkan orang dalam membicarakannya. Padahal, masalahnya barangkali sederhana saja.

Coba saja!

Mestinya kita kan pernah mendengar orang bilang: "Seni Rupa kita tak punya identitas". Dari sini biasanya terjadi perdebatan secara gila-gilaan. Orang pada marah, karena kayanya ini mengandung tuduhan bahwa kita adalah bangsa yang kerdil dan ini menyangkutkan kehormatan bangsa. Entah karena takut digebukin, pembicara biasanya lantas tutup mulut. Persoalnya pun tak jadi dimasalahkan, hilang!

Masalah ini lalu dicoba diutarakan dengan kata-kata lain, "Seni rupa kita kebarat-baratan atau dipengaruhi perkembangan seni rupa Barat, atau dibayangi konsep-konsep Barat." Ueeh, perdebatan lantas rame lagi. Debat kusir pun berlangsunglah. Berbicaralah sejumlah orang: "Seni kan universal, Paris, Jakarta, New York, Kampala kan sudah senafas, mengikuti modernisme. Apa sih yang nggak Barat, kita kan sudah pake kemeja, naik mobil, pakai sepatu Adidas, cut-brai dan jeans, itu kan Barat." Iya juga ya. Dan pembicaraan pun tak lagi dilanjutkan, sirna lagi.

Pelukis Oesman Effendi menemukan cara lain untuk mengutarakan masalah ini. Dia sesumbar bilang, "Seni lukis Indonesia tidak ada". Dengan

sendirinya dia kena garap orang. Ada yang menyerangnya begini, "Sesuatu yang ada tidak mungkin tidak ada, seni lukis Indonesia sudah terang ada." Walaupun serangan ini kita tau menggunakan kunci logika, mendingan tidak kita terusin dah pembicaraan, bisa jadi gila betulan.

Kalau kita mau mengulas lebih jauh, kita tentunya dapat melihat sejumlah perdebatan yang kadang-kadang bikin mumet karena tidak relevan, umpamanya saja: "Kalau mau punya identitas, gambar saja Garuda Pancasila, atau gambar saja merah-putih sebesar bidang kanvas". (Uuughh). Juga orang-orang yang bilang seni rupa kita kebarat-baratan. Biasanya mereka tidak konsekwen. Mereka sama sekali tidak berkiblat pada pola ketimuran. Kalau ada pendapat yang mau mengimbangi pengaruh Barat dengan kemungkinan kembali ke kesenian tradisional, pun kena hantam. Dari sini dikatakanlah bahwa kita tak lagi bisa mengendus nafas kehidupan seni lama, maka hasil "kembali" ini bisa dibilang dihasrat-hasratkan, dan seperti menggosok-gosok barang lama dan menjualnya pada turis.

Begitulah, kendati kita menyerang Barat secara habis-habisan, dalam kenyataannya kita sebenarnya tak terlalu keberatan kena pengaruh Barat. Pengaruh — katanya — bukanlah keaiban, bukankah Bali sebagai salah satu kesenian Hindu bisa berdiri sejajar dengan India, begitu juga sejumlah kesenian Hindu lainnya — dari masa lalu — di Jawa.

Lalu, apa dong yang jadi masalahnya.

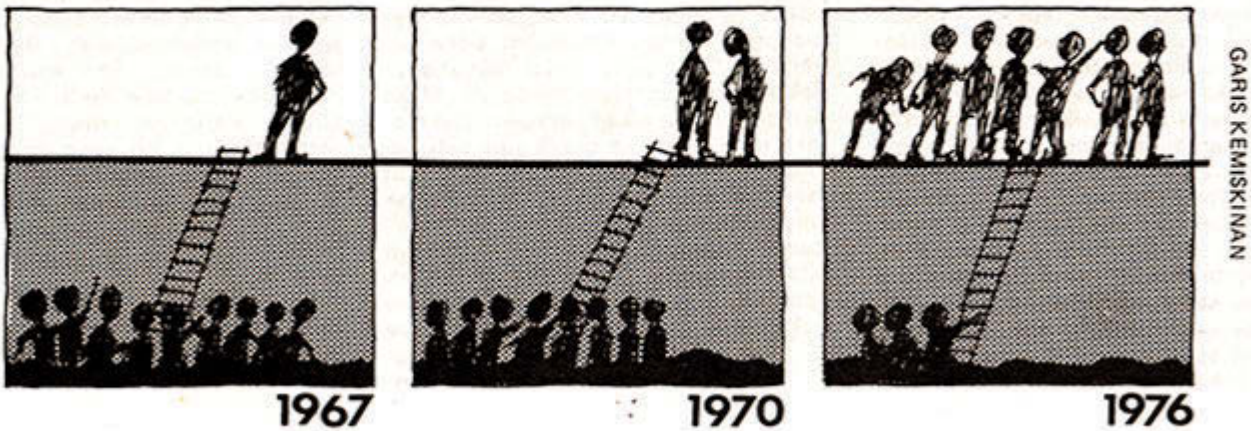
Kalau saja orang mau mengatakannya dengan lebih terang-terangan — nggak usah pakai Barat-Timur, atau pakai ada tidak ada segala — persoalannya pasti jadi lebih sederhana. Bilang saja, "Seni Rupa Indonesia belum bermutu" Iya kan. (digebukin... digebukin dah!)

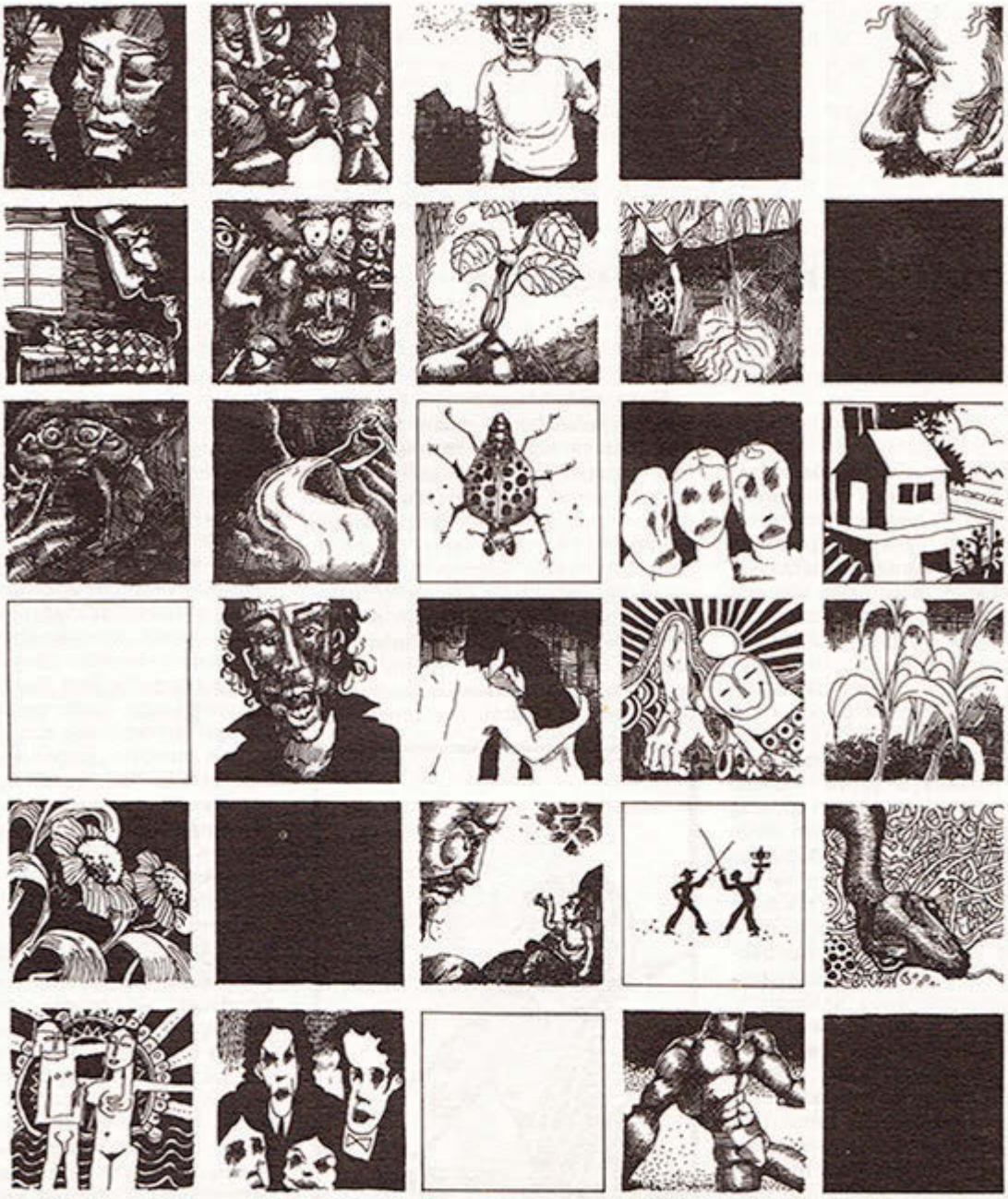
Kuncinya memang di situ. Dan ini pun bukanlah keaiban. Masa pertumbuhan seni rupa kita — yang tumbuh di kota-kota besar — nyatanya belum lagi panjang, bila mau dibandingkan dengan masa pertumbuhan dan perkembangan suatu bentuk kesenian. Tapi, sebegitu jauh, mestinya sudah hadir suatu kesadaran, bahwa sudah cukup lama "masa adaptasi" dalam seni rupa kita. Mestinya sudah ada keinginan untuk memulai suatu cara berkembang sendiri. Dari situ bisa disimpulkan, masalah identitas, sebetulnya adalah masalah sikap, bukanlah "ciri" yang segera bisa dilihat.

Nah, adakah sikap begini pada seniman-seniman kita, pada seni rupawan-seni rupawan kita. Barangkali, belum lagi banyak. Bagaimana sikap ini bisa muncul kalau ada seniman besar yang mengatakan bahwa kesenian lama kita sebaiknya dimuseumkan saja. Bukankah kesenian lama bisa menghadirkan sejumlah gagasan, atau sebut saja mempunyai kemungkinan dalam suatu pencarian. Bagaimana sikap ini bisa muncul kalau sejumlah seni rupawan kita boleh dibilang "konsumtif" dalam hal konsep-konsep seni rupa, mereka terlalu minder untuk membangun konsep maupun dasar pemikiran sendiri. Bagaimana sikap ini bisa muncul kalau seni rupawan kita mati-matian mengejar pengakuan internasional lewat menderetkan daftar pameran di luar negeri. Kayanya standar kwalitas terletak di pameran luar negeri, padahal di sana juga pameran-nya cuma di "Cimahi"nya. Bagaimana sikap ini bisa muncul kalau seni rupawan kita senantiasa mencari gagasan berkaryanya di buku (sumpah mati, temen saya, yang boleh dibilang sudah beken, nyari idenya gitu kalau mau berkarya).

Maka, kalau dibayang-bayangin, para seni rupawan kita bila berkarya, bisa jadi senantiasa menimbang-nimbang. "Udah mirip belon ya karya gua, sama yang punya seniman luar negeri".

Buset!





Wagiono S.

Kelompok menjadi momok

Oleh: Putu Wijaya

I

Ketika sejumlah anak muda menggebrak dan menamakan diri mereka kelompok "Seni Rupa Baru Indonesia" pada tahun 1975, persoalannya belum begitu jelas. Yang mudah kelihatan, karena dipakai kata "baru", tiba-tiba saja beberapa hal harus dicari untuk dapat dikatakan "lama". Lalu timbullah masalah : apakah, siapakah, atau seni rupa yang bagaimanakah dapat dikatakan "lama"? Setidak-tidaknya untuk memberi arti pada kata "baru" yang dipakai oleh kelompok tersebut.

Setelah beberapa jurus, melalui beberapa perang mulut dan perang dingin yang panas, persoalannya mulai terbeber dengan sendirinya. Beberapa orang di antara kelompok itu sendiri mulai merasakan "nama" itu tak lebih dari sebutan yang tidak mengandung arti apa-apa. Yang lainnya merasa bahwa Seni Rupa Baru benar-benar merupakan kelompok yang sesungguhnya membawa nilai-nilai "baru". Sedangkan separuhnya lagi merasakan kelompok mereka itu justru menjadi beban yang menuntut mereka untuk mencari terus-menerus, sementara mereka mungkin sekali akhirnya dalam beberapa tahun menjadi lelah, mapan - lalu digenjot dengan pembaruan oleh kelompok yang lebih kemudian.

Maka mulailah kelompok itu memperoleh persoalan di dalam kandangnya. Bahwa sebagai kelompok, mereka mungkin utuh — kalau menghadapi lawan yang persis bertentangan dengan apa yang mereka namakan "baru". Tetapi sebagai kelompok yang kemudian berhasil mendapat pengakuan dan dianggap tetangga oleh apa yang pernah mereka sebut "lama" — tiba-tiba muncul kesadaran bahwa mereka sebenarnya tetap merupakan sejumlah individu yang bisa berbeda atau bertentangan dengan parah di perut kata "baru" itu sendiri.

II

Lahirnya kelompok merupakan saat yang penting untuk memperjelas ada sesuatu yang terjadi, tumbuh, berubah, setidak-tidaknya mencoba bergerak. Tetapi demikianlah, setelah sekian tahun berlalu, para individu di dalam kelompok Seni Rupa Baru mulai lagi terpanggil darah petualangannya sebagai pribadi yang tunggal, sendirian dan mandiri. Lambat laun mulai terasa bahwa "kelompok" setelah sempat menolong, akhirnya mulai menjadi hambatan untuk perkembangan seorang-seorang. Rasa iri pada kelompok yang kadangkala lebih terkenal dari setiap individu, adalah kecemburuan yang sehat.

Pengertian "kelompok" di dalam Seni Rupa Baru Indonesia sekarang mendapat — setidak-tidaknya, seharusnya — diberikan pengertian yang lain. Ia tidak lagi merupakan ikatan fisik, ide atau semangat untuk menganyang sesuatu secara beramai-ramai. Ia tidak lagi semacam pengibaran bendera untuk menunjukkan kawan dan lawan dalam sebuah front pertempuran. Kelompok semacam itu telah almarhum. Kelompok itu kini

menjadi topeng. Dan topeng tersebut menjadi amat berbahaya manakala para individu yang memakainya, ternyata masih percaya bahwa "kelompok" masih memiliki pengertian sebagaimana dulu. Akibatnya ia hanya akan tampil sebagai "gaya".

III

Seni Rupa Baru Indonesia sebagai "gaya" dan "Seni Rupa Baru Indonesia" sebagaimana yang kita hadapi tatkala baru lahir, adalah dua hal yang berbeda. Hanya dalam tempo 5 tahun, Seni Rupa Baru Indonesia yang pada mulanya hadir sebagai "kelompok" yang "aneh", "ugal-ugalan", "kebarat-baratan", tiba-tiba diterima baik. Banyak pelukis muda meniru memakainya sebagai idium baru tanpa menyadari konsep yang menolaknya. Seni Rupa Baru mereka tangkap bukan sebagai proses yang menyambung kehidupan seni rupa modern Indonesia yang tadinya ayem, tetapi sebagai pakaian seragam untuk memasuki status "kontemporer".

Waktu lahir ada kesadaran untuk melakukan "aksi" sebagai — mungkin sekali "reaksi" — hasil penyerapan pada kehidupan, kenyataan — setidak-tidaknya seni rupa Indonesia pada saat itu. Ada ide yang kemudian diekspresikan dengan spontan. Barangkali waktu terlalu sempit, pengendapan tidak diimbangi oleh kemantapan teknis, sehingga seorang budayawan seperti Umar Khayam — mengomentari pameran mereka yang pertama: segi "pertukangannya" kurang. (Problim ini kemudian diatasi pada pameran yang kedua. Akibatnya beberapa pelukis yang lebih senior mulai memperhitungkan kehadiran mereka. Almarhum pelukis Zaini misalnya, melihat bahwa: kendatipun beberapa pendukung Seni Rupa Baru Indonesia memakai barang-barang yang tidak berasal dari Indonesia, cara memperlakukan barang itu, Indonesia. Ini secara tidak langsung membela Seni Rupa Baru yang sebelumnya dicurigai atau dituduh kebarat-baratan.).

Sekarang pendukung Seni Rupa Baru Indonesia ternyata tidak lagi hanya terbatas pada kelompok Bonyong, Jim, Dede, serta kawan-kawannya yang dulu itu. Praktis "rata-rata" kalangan seni rupa remaja menyemprotkannya dengan cara yang kadangkala lebih tanda petik: dahsyat. Mau tak mau segi-segi pertukangan, soal-soal ketrampilan teknis, menjadi menarik kembali untuk diuji, karena pada mereka hal tersebut memang masih dimantapkan. Seni Rupa Baru dari anak-anak muda yang ikut arus itu muncul hanya sebagai "gaya", tidak ada lagi disodok oleh hasrat pemberontakan, penyegaran atau pembaruan. Ia tidak lagi merupakan proses kelahiran dari sesuatu yang sudah terlalu lama "berkarat". Ia menjadi macet dan penuh dengan pengulangan-pengulangan. Lalu dengan secara dangkal, tiba-tiba hanya muncul protes, pembangkangan dan "kekurangajaran" seorang anak muda yang sedang meledak-ledak. Sesuatu yang wajar-wajar saja tanpa dibarengi kesadaran memperjuangkan nilai-nilai tertentu.

S. Prinka

IV

Antara lain pada awalnya, Seni Rupa Baru Indonesia mencoba menduduk-kan apa yang dinamakan "karya" sebagai sebuah hasil kerja yang tidak perlu lebih luhur dari pekerjaan yang lain. Ia mencoba menghilangkan batas-batas formal, dari berbagai cabang seni. Bahkan ia juga berusaha untuk membebaskan kesenian dari statusnya yang keren, sehingga ia tidak perlu menyebabkan seniman-seniman mendapat perlakuan yang lebih khusus dari pekerja-pekerja lainnya dalam masyarakat. Seni dapat menjadi wadah untuk ekspresi individu sekaligus kelompok. Ia dapat hadir secara murni atau dibarengi tamparan-tamparan sosial menurut kebutuhan senimannya. Kelompok mereka dijalari oleh kesadaran bahwa mereka hanya bagian kecil saja dari kehidupan.

Seni Rupa Baru Indonesia menunjukkan bahwa seni rupa terdapat di mana-mana. Ia tidak terlepas dari kehidupan yang terus tumbuh. Ia tidak merupakan sesuatu yang selesai dan dibunuh di dalam museum — meskipun itu juga merupakan bagian dari yang ada yang harus diperhitungkan — ia tidak berdiri sendiri. Artinya baru lengkap kalau dihubungkan dengan lingkungannya, sekelilingnya, orang-orang yang menghadapi dan dihadapinya serta suasana yang berkembang saat itu. Kecenderungan-kecenderungan yang sifatnya emosional bukanlah merupakan tujuan. Dengan demikian kritik sosial sebagaimana yang disemburkan oleh seorang Bonyong misalnya, harus diartikan sebagai "salah satu" hasil yang bersangkutan dalam menyerap kehidupan dan lingkungannya. Bukan tujuan seni rupa itu untuk menjadi alat protes, politik — semata-mata.

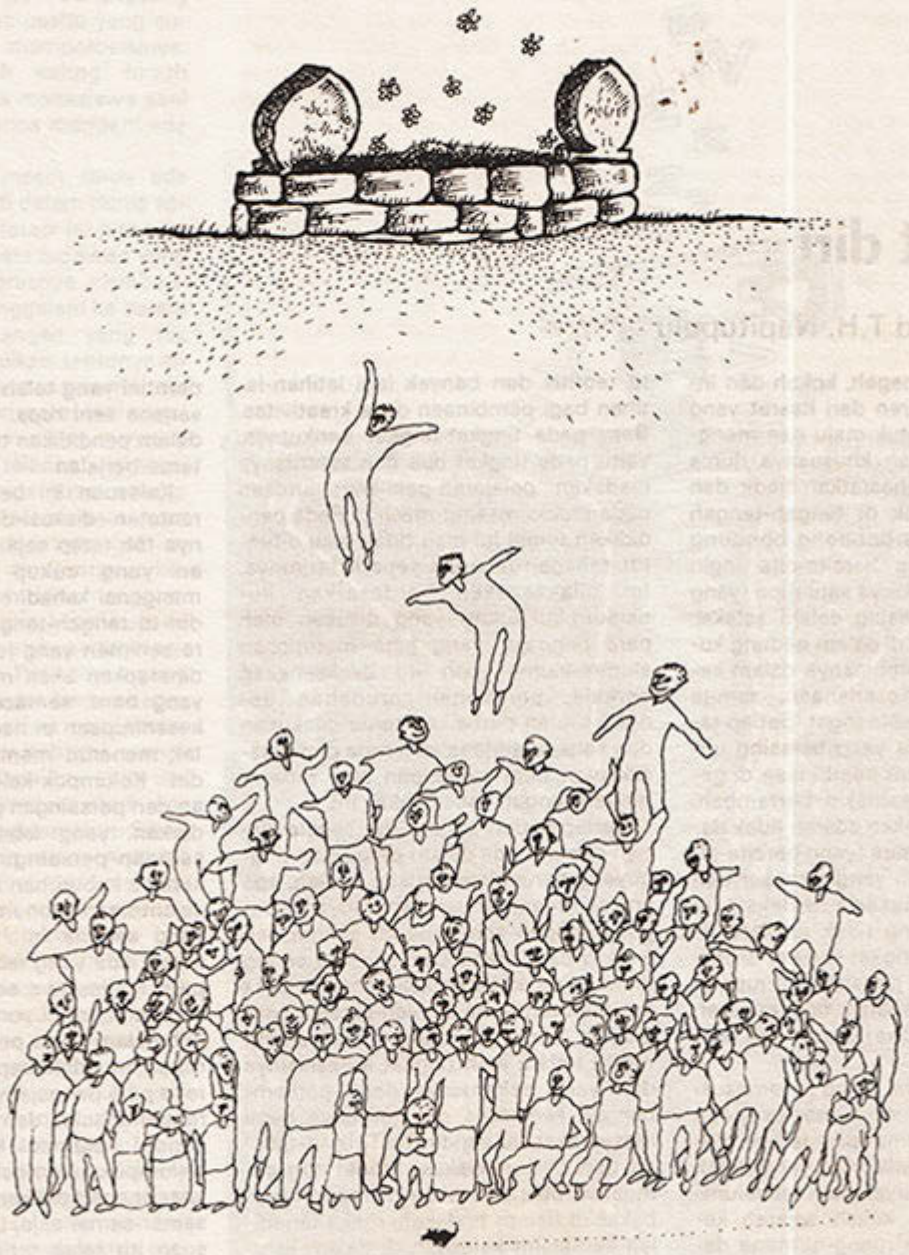
Juga kecenderungan getir, sakit, sesuatu yang fatal yang mencuat dari patung-patung "Jimi Supangkat" — yang kadangkala sadis dan dingin — bukanlah tujuan. Ia hanya merupakan pengendapan hasil persentuhannya dengan hidup dan lingkungannya. Demikian juga yang terjadi pada Dede yang melukis dengan teknis realis, tetapi menunjukkan hal-hal yang surealis sebagaimana kita rasakan pada lukisan "Rene Margriet". Dede tidak semata-mata main akrobatik dengan memanipulir kebolehannya dalam teknik realis. Ia menampilkan hasil penyerapannya sebagai orang Indonesia di Indonesia. Setidak-tidaknya sekarang ini.

V

Watak dari Seni Rupa Baru Indonesia dekat dengan watak seni tradisional dalam hal — penghargaannya pada karya serta pandangannya pada posisinya di dalam kehidupan. Di Bali misalnya, di sana kesenian tidak melahirkan kelas. Orang berkesenian dengan sederhana sambil mengerjakan pekerjaan yang lain sebagai petani misalnya — setidak-tidaknya mengingat tokoh seperti Cokot dan Lempad. Seni itu sendiri tidak dipecah-pecah, ia tetap semrawut bahkan ia "kacau" secara akrab sekali dengan kehidupan ritual, sosial dan ekonomi. Seni Rupa Baru Indonesia sesungguhnya tidak membawa sesuatu yang "baru", tetapi justru melontarkan kembali apa yang sudah sejak lama ada di Indonesia — meskipun harus diakui, tercetusnya barangkali karena imbas berbagai gerakan seni rupa yang sedang bergolak di Mancanegara.

Seni Rupa Baru Indonesia tidak seharusnya dibiarkan hidup hanya sebagai "gaya". Isyarat untuk menghayati kehidupan dan kenyataan di sekeliling dengan lebih segar, tak cukup hanya berupa orang yang ahli mengenakan "topeng". Ia tidak cukup hanya merupakan pameran ketrampilan dari seorang yang menguasai secara teknis bagaimana mempergunakan topeng tersebut. Kalau pada akhirnya hanya soal "pertukangan", kalau hanya soal memenangkan satu kelompok "baru" untuk diterima oleh kelompok yang lebih "lama" maka ia harus siap kini untuk menerima, bahwa ia sebenarnya sudah habis. Lalu usaha kita untuk mencarikannya akar — sadar ataupun tidak mereka sadari — dengan seni tradisional Indonesia hanya lamunan, karena kelompok itu sebenarnya bergerak karena latah. Dan mimpi bahwa satu ketika jiwa seni tradisional Indonesia menjelma kembali dalam kehidupan masa kini di tanah air tanpa melewati museum — sebagai pengucapan yang wajar dalam hidup sehari-hari — sebagiamana sedang dicoba oleh kelompok Seni Rupa Indonesia akan gagal. Karena ia juga ternyata hanya "topeng".

Kita masih percaya kalau tidak seluruhnya, sebagian atau beberapa orang, satu pun tidak apa — dari kelompok Seni Rupa Baru Indonesia, tidak sudi membiarkan dirinya hanya terlibat dalam "gaya". "Kelompok" yang telah berubah menjadi "topeng" bisa saja sudah menghentikan pencariannya. Tetapi para individu pendukungnya terus bekerja dengan bahasa yang lebih keren: idealismenya tetap menyala. Adalah wajar bahwa beberapa orang akan merasa capek dan ingin menikmati hasil perjuangannya. Adalah wajar kaum muda — bahkan juga kaum tua yang pernah menentang — akan beramai-ramai mempergunakan "topeng" katakanlah sekarang "gaya" tersebut sehingga mempercepat nilainya menjadi barang pasaran. Asal saja ada yang berusaha untuk meneruskan memompa atau memuntahkan pencarian sudah boleh dikata oke. Jadi perkembangan berdarah sesuai dengan tahap-tahap yang sudah dicapai. Semalang-malangnya kalau toh tidak ada orangnya secara fisik, tekad saja pun sudah cukup. Satu ketika tekad tersebut akan memerlukan ledakan. Waktu itu arti kelompok menjadi penting kembali dan peperangan pun dengan sendirinya sah untuk menguji, apakah nilai yang ditawarkan layak untuk dikekep, sebagai bagian kekayaan. Seni Rupa Baru Indonesia dengan demikian bisa melahirkan kelompok tapi tidak dimiliki oleh kelompok. Para pendukungnya sudah waktunya kini membuktikan hal itu dengan cara menggasak dengan tinju masing-masing, sendiri — bukan dalam berondongan kelompok.



S. Prinka

Melihat diri

Oleh: Bernard T.H. Napitupulu

Gedung yang megah, kokoh dan indah menjadi sasaran dari hasrat yang ada, semangat untuk maju dan mengabdi pada kesenian khususnya dunia seni rupa yang dihasratkan hadir dan hidup dengan baik di tengah-tengah masyarakat. Berbondong-bondong orang muda yang bercita-cita ingin menjadi pencipta karya seni rupa (yang juga sarjana), bersaing dalam seleksi, bagi kehadirannya di dalam gedung kokoh yang akan membinanya dalam kesenirupaan dan kesarjanaan, semua bergiat semua bersemangat. Setiap tahun jumlah mereka yang bersaing untuk masuk ke dalam pembinaan di gedung megah itu semakin bertambah, hal yang menyedihkan adalah tidak dapatnya mereka semua (yang bercita-cita) diterima, bagian yang terbesar dari para pendaftar/peserta seleksi ini adalah mereka yang tidak dapat diterima. Pendidikan tingkat sarjana di perguruan tinggi bagi jurusan seni rupa di Indonesia baru berjalan tiga puluhan tahun, jadi dapat dikatakan masih muda.

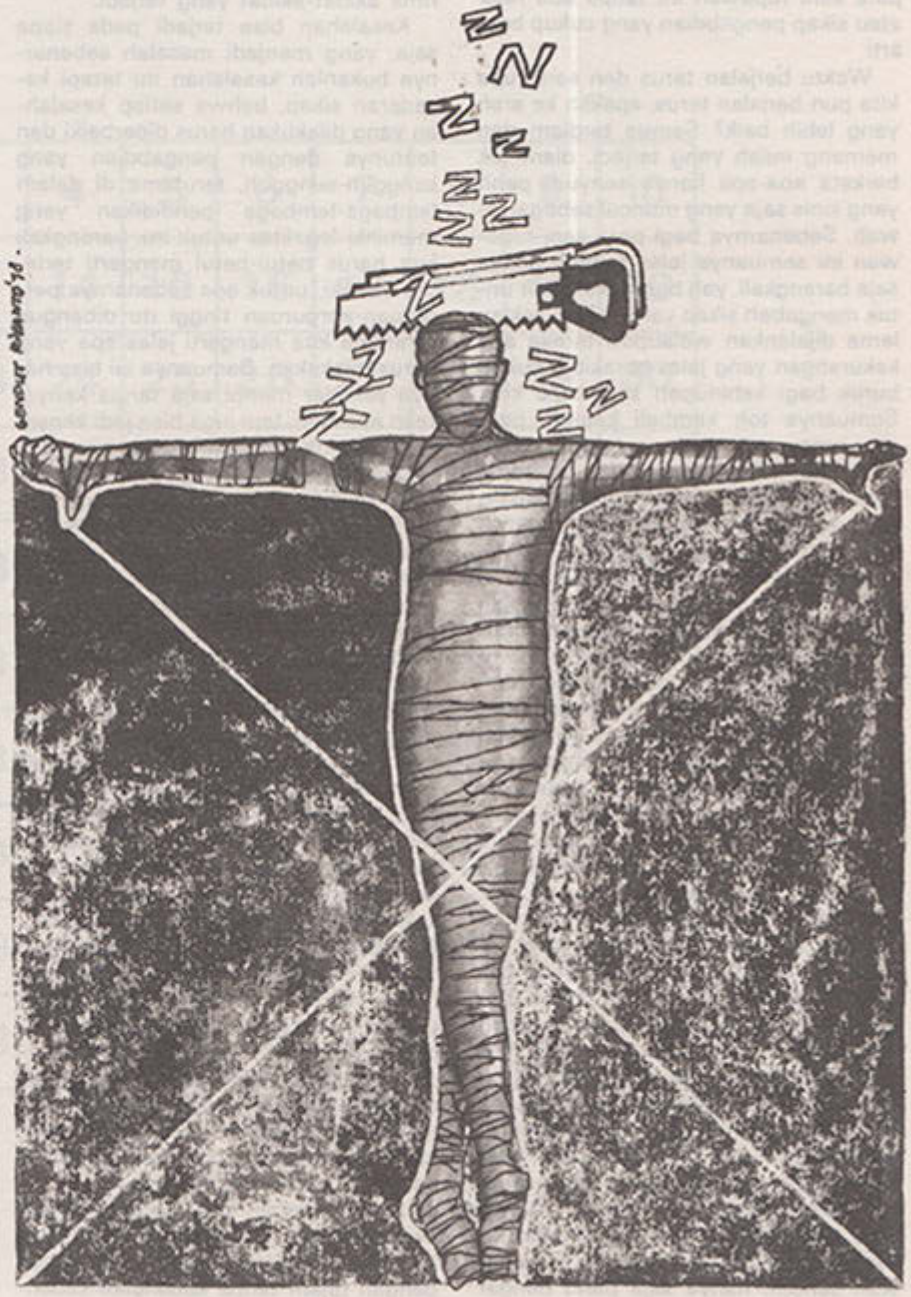
Para mahasiswa yang memasuki perguruan tinggi ini biasanya pada tahun-tahun pertama dikagetkan dengan jenis-jenis pelajaran yang tidak pernah mereka bayangkan sebelumnya, seperti mata kuliah sejarah kebudayaan, nirmana ruang-nirmana datar, proses kreasi, yang dipelajari secara teoritis dan banyak lagi latihan-latihan bagi pembinaan daya kreativitas. Baru pada tingkat-tingkat berikutnya, yaitu pada tingkat dua dan seterusnya diadakan pelajaran-pelajaran jurusan pada studio masing-masing. Pada pendidikan tinggi ini mau tidak mau dituntut tahapan-tahapan seperti lazimnya. Ini dilaksanakan berdasarkan kurikulum-kurikulum yang disusun oleh para pengajar yang juga merupakan alumni-alumni dan itu dilaksanakan berkala, perubahan-perubahan dengan tujuan perbaikan terus dilakukan dan sarjana-sarjana seni rupa pun dihasilkanlah bagi kehidupan seni rupa di tengah-tengah masyarakat ini.

Terlepas dari semua itu, segala sistem dan metoda dalam perguruan tinggi yang harus diperhatikan adalah, apa arti dan manfaat dari semuanya ini bagi kehidupan seni rupa itu sendiri dan artinya bagi orang banyak. Kita sering mendengar keluhan-keluhan dari para seniman terutama jebolan-jebolan pendidikan tinggi ini bahwa masyarakat masih terlalu jauh tingkat apresiasinya dari yang seharusnya demi perkembangan seni rupa dan tentunya demi masyarakat itu sendiri(?). Tulisan-tulisan dan diskusi-diskusi dibuat toh semuanya bisa dikatakan hilang tak berbekas di dalam tindakan, maka terjadilah semacam kelesuan di dalam kehidupan kesenirupaan Indonesia modern ini yang telah dihadiri oleh sekian sarjana seni rupa, yang juga terjadi di dalam pendidikan tinggi seni rupa yang terus berjalan.

Kelesuan ini berjalan terus diiringi rentetan diskusi-diskusi dan semuanya toh tetap saja, tidak ada perubahan yang cukup berarti, terutama mengenai kehadiran seni rupa itu sendiri di tengah-tengah masyarakat. Para seniman yang juga sarjana ini yang diharapkan akan memberikan sesuatu yang baru, semacam kesegaran bagi kesenirupaan di negeri ini malah sibuk tak menentu memikirkan dirinya sendiri. Kelompok-kelompok bertumbuhan dan persaingan pun tak dapat dihindarkan, yang lebih celaka lagi persaingan-persaingan ini mengarah kepada kebutuhan akan status dan kesejahteraan ekonomi dari para seniman yang sarjana ini. Dari semuanya itu masih ada yang lebih celaka lagi yaitu para mahasiswa seni rupa itu sendiri, karena iklim ini pun menular dan tumbuh dalam dunia pendidikan tinggi seni rupa. Ini tidak dapat dihindarkan karena para pengajar yang ada adalah para pendahulu, dan yah, anggota dan pendiri kelompok-kelompok tersebut. Kelompok-kelompok ini ada yang jelas-jelas menampakkan diri dan ada yang samar-samar saja, tapi yang jelas kelesuan itu telah terjadi. Perbaikan memang sulit untuk dilakukan karena pa-

ra pelakunya adalah orang-orang itu sendiri, kelesuan itu pun berlangsung terus tanpa ada usaha-usaha yang cukup berarti untuk memperbaikinya, yang ada hanyalah saling tuduh dengan sinis dan para mahasiswa seni rupa pun ikut serta tanpa mengerti apa gunanya semua itu.

Harapan-harapan masih terus ada bagi perbaikan iklim di dalam dunia seni rupa kita ini, akan tetapi ini pun bisa hilang apa bila para seni rupawan yang sarjana ini yang seharusnya memberikan teladan malah tenggelam ke dalam pertentangan-pertentangan yang tak ada artinya itu. Perbaikan tentunya tidak akan datang dari mana-mana tapi datang dari dalam diri para seni rupawan itu sendiri. Saya melihat memang yang hilang, adalah "teladan", ini terutama terasa di dalam perguruan tinggi di mana para tokoh-tokoh seni rupa kita yang telah mendapat pengakuan dari sistem yang ada dan tentunya kesarjanaan, berkumpul dan mengajar. Tindakan di dalam dunia kesenirupaan yang ditularkan, hanyalah pertentangan-pertentangan tadi. Para siswa yang diharapkan pun tak dapat berbuat apa-apa, mereka lebih melihat pendahulu-pendahulu mereka ini sebagai orang-orang yang memiliki legalitas, yang dapat mengganggu kelancaran studi mereka di perguruan tinggi tersebut. Sikap diam dari para mahasiswa seni rupa ini, yang jelas-jelas melihat dan merasakan, malah menambah parah kelesuan tersebut. Semua berlomba-lomba hanya untuk lulus dari sekolah tanpa perduli akan apa-apa yang terjadi di sekelilingnya, dan bukannya tidak ada dari mereka yang justru mengincar kedudukan-kedudukan sebagai pengajar demi legalitas bagi dirinya. Adalah menyedihkan memang kenyataan yang terjadi di dalam dunia seni rupa kita ini, para seni rupawan asyik bertengkar sesama mereka dan masyarakat melihat tanpa mengerti dengan jelas apa sebenarnya yang sedang terjadi dan biasanya masyarakatlah yang dijadikan



obyek pertentangan dan rebutan dari para seni rupawan ini tanpa ada rasa atau sikap pengabdian yang cukup berarti.

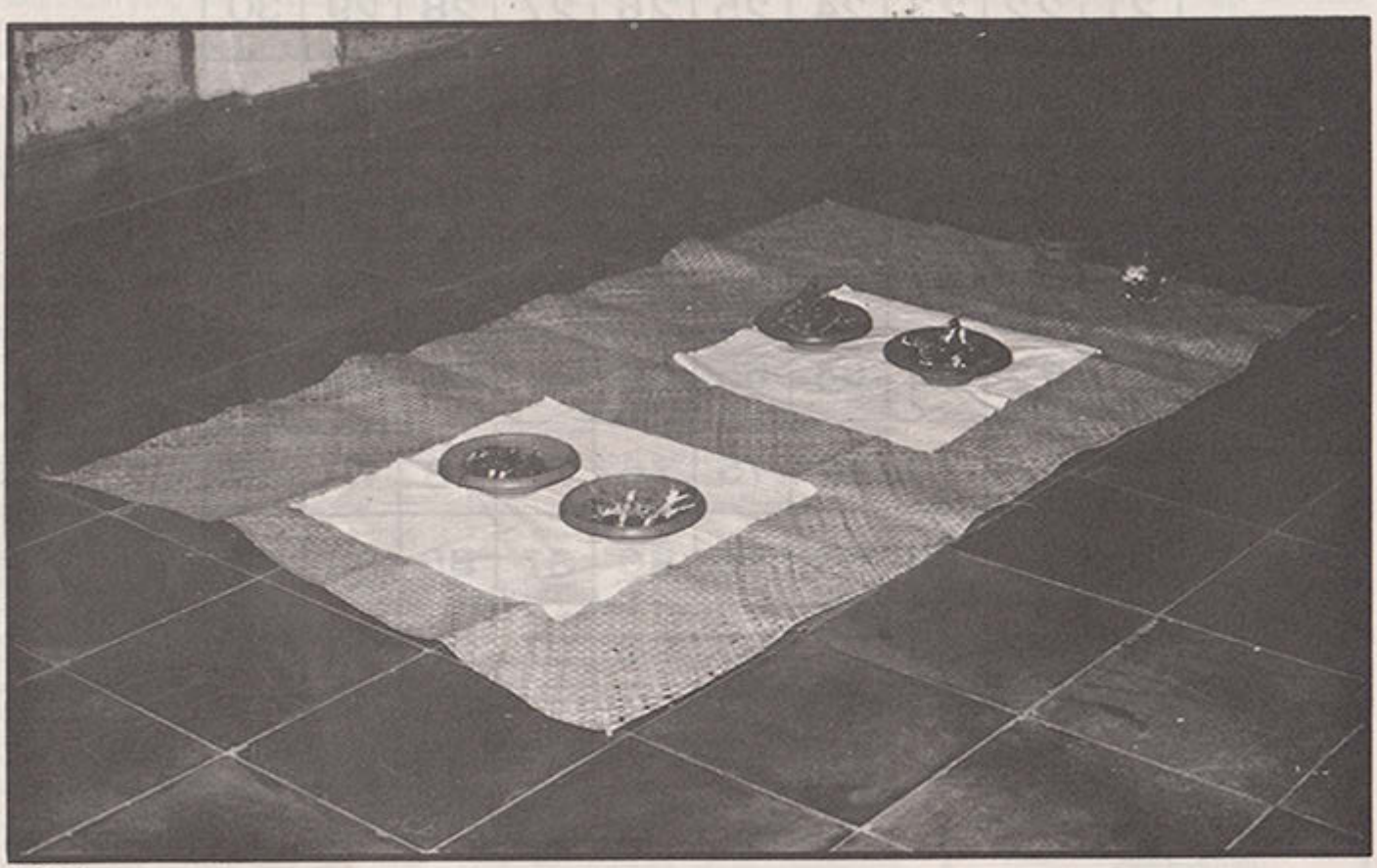
Waktu berjalan terus dan seni rupa kita pun berjalan terus, apakah ke arah yang lebih baik? Semua terdiam dan memang inilah yang terjadi, diam tak berkata apa-apa hanya senyum pahit yang sinis saja yang muncul sebagai jawab. Sebenarnya bagi para seni rupawan ini semuanya jelas terlihat hanya saja barangkali, yah barangkali sulit untuk mengubah sikap yang sudah sekian lama dijalankan walaupun terasa ada kekurangan yang jelas berakibat cukup buruk bagi kehidupan seni rupa kita. Semuanya toh kembali kepada para seni rupawan ini, apa yang ingin diperbuat dan harus diperbuat, terutama mereka-mereka yang memiliki legalitas bagi pengajaran di dalam perguruan-perguruan tinggi yang ada.

Mengaca diri memang bukan hal yang mudah, apalagi menyenangkan dan yang lebih sulit lagi adalah mengubah sikap, tapi ini bukanlah sesuatu yang mustahil untuk dilaksanakan, dan tentunya semua demi perbaikan masa-masa yang akan datang. Di dalam hal ini kita sebenarnya bisa saja menipu diri untuk beberapa saat dan mengatakan bahwa sesungguhnya tidak terjadi apa-apa pada dunia seni rupa kita apalagi di dalam perguruan-perguruan tinggi seni rupa yang ada, akan tetapi semuanya toh akan muncul dan tampak dengan jelas dan sebenarnya sikap seperti inilah yang banyak membuat kesulitan pada kita. Kecenderungan atau barangkali sudah bukan kecenderungan lagi tapi memang sudah terbentuk dengan mantap, para seni rupawan yang sarjana dan pendidik menjadi birokrat-birokrat yang hipokrit yang kemudian menjalar kepada para anak didik calon-calon pengganti yang diharapkan. Diakui atau tidak diakui, keadaan ini semuanya terserah kepada para seni rupawan sendiri, hanya saja perlu diingat bahwa masyarakat juga akan menerima akibat-akibat yang terjadi.

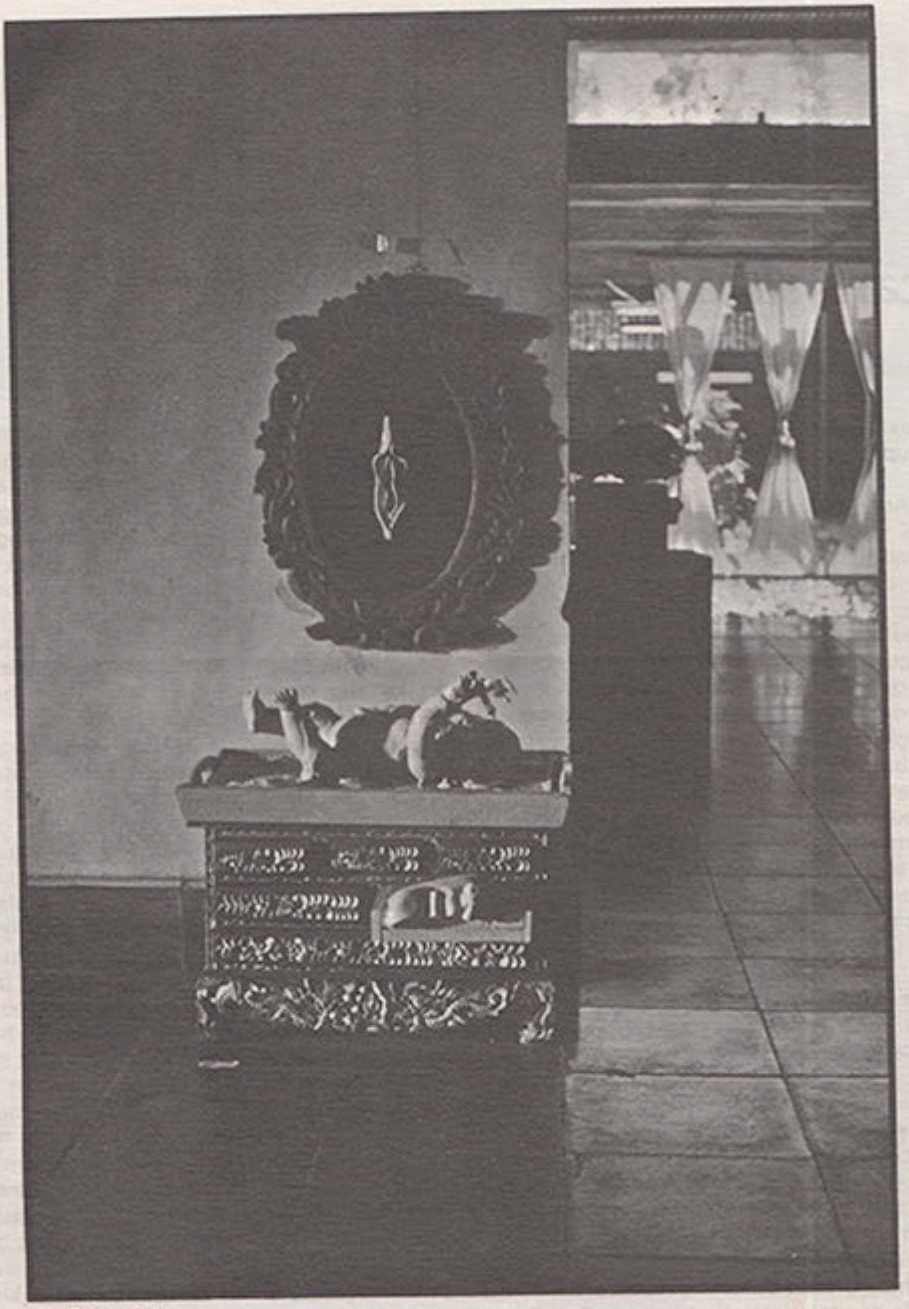
Kesalahan bisa terjadi pada siapa saja, yang menjadi masalah sebenarnya bukanlah kesalahan itu tetapi kesadaran sikap, bahwa setiap kesalahan yang dilakukan harus diperbaiki dan tentunya dengan pengabdian yang sungguh-sungguh, terutama di dalam lembaga-lembaga pendidikan yang memiliki legalitas untuk itu, barangkali kita harus betul-betul mengerti terlebih dahulu, untuk apa sebenarnya perguruan-perguruan tinggi itu dibangun sehingga kita mengerti jelas apa yang harus dilakukan. Semuanya ini bisa hanya sekedar mimpi saja tanpa kenyataan apa-apa, tapi juga bisa jadi kenyataan, semua terserah kepada kita yang melihat dan menyadarinya, mau apa tidak? Memperbaiki apa-apa yang salah di dalam diri kita dan menjalankan sikap-sikap yang seharusnya dijalankan di dalam kehidupan ini, khususnya di dalam kaitan dengan bidang-bidang yang kita kuasai, di mana legalitas-legalitas untuk itu telah ada, hanya saja di dalam pelaksanaannya belum sebaik yang diharapkan. Gedung-gedung sekolah yang tinggi-tinggi bisa saja dibuat, mimpi-mimpi bisa saja dibuat, akan tetapi semuanya itu tidak akan berarti apa-apa tanpa kesadaran yang sesungguhnya, untuk apa semua itu didirikan, hanya akan menambah kebisingan-kebisingan perdebatan dan kesinisan-kesinisan yang tidak perlu. Perdebatan bisa menjadi sekedar keributan yang menyebalkan, harapan-harapan bisa saja menjadi mimpi-mimpi yang melesukan, apabila semuanya itu dibuat tanpa ada keyakinan dan kesediaan bagi pelaksanaan selanjutnya di dalam kehidupan yang nyata. Silakan mengaca diri dan silakan memeriksa, apa sebenarnya yang telah diperbuat dan apa sebenarnya yang terjadi di dalam kehidupan seni rupa kita dan perguruan-perguruan tinggi seni rupa kita ini, cobalah untuk melihatnya dengan tajam tanpa kebencian-kebencian dan kesinisan-kesinisan yang tidak perlu, sudah betulkah semuanya ini? Dan yang terpenting dari semuanya itu adalah pelaksanaan selanjutnya di dalam tindakan-tindakan nyata demi perbaikan-perbaikan seandainya ada yang perlu diperbaiki. Semua ini bukan hal yang mustahil. Mencari kambing hitam bagi sasaran kemarahan pun tak ada gunanya, apabila ada kesalahan-kesalahan di dalam dunia seni rupa kita maka para seni rupawanlah yang bertanggung jawab akan hal itu, tak perlu bertindak aneh-aneh, wajar saja, perbaiki!. Perubahan-perubahan di dalam kurikulum perguruan tinggi seni rupa yang ada tidak akan berarti apa-apa tanpa kesadaran pengabdian pada pendidikan itu sendiri dan tentunya kesadaran dari mereka yang "tua-tua", baik yang menjadi pengajar ataupun yang tidak menjadi pengajar, bahwa teladan itu perlu. Suka atau tidak suka para pengajar ini di dalam kedudukannya menjadi sasaran penglihatan, dan menjadi contoh bagi yang muda-muda. Perbaikan hanya bisa didapat dengan kesediaan diri untuk bertindak, mau apa tidak, ini semua kembali kepada diri kita sendiri, atau yah diam sajalah. Buat yang kena, selamat mengaca diri.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12		14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

Bachtiar Zainoel



Harsono



Jim Supangkat

Wawancara saya dengan saya

oleh: Jim Supangkat

Tanya: Apakah Anda bisa menguraikan nilai-nilai seni rupa Indonesia?
Jawab: Tidak!
T : Wah, jawaban Anda rasanya terlalu singkat, padahal saya yakin Anda bisa menjawabnya lebih panjang. Apa Anda bisa menjelaskan jawaban singkat Anda itu?
J : Ya, sebab saya belum melihat nilai yang sungguh-sungguh berarti dalam seni rupa kita yang bisa diuraikan.
T : Anda mengatakan "belum" seolah-olah seni rupa bagi kita semacam mainan baru. Saya kira, Anda boleh tidak gembira melihat perkembangan seni rupa yang disebut moderen, yang sering Anda caci-maki, tapi Anda melupakan kegiatan-kegiatan seni rupa lainnya, di Bali misalnya, apakah sungguh-sungguh tak ada nilai yang bisa diuraikan?
J : Saya kira di situ letak ketakmengertian Anda, Anda mengacaukan istilah "seni rupa". Secara resminya, seni rupa adalah seni rupa yang Anda katakan moderen itu. Sebab seni rupa itu adalah satu-satunya yang berakar pada batasan seni rupa.
T : Apa sebetulnya batasan seni rupa yang Anda maksudkan?
J : Kita cuma punya satu batasan seni rupa, itu pun batasan bahasa. Apa boleh buat yang ada cuma itu. Anda bisa melihat itu dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia buatan Purwadarminta, di mana di situ dicantumkan: Seni rupa adalah seni lukis dan seni pahat (maksudnya seni patung). Dan batasan ini masih dipakai di hampir semua akademi seni rupa, terlihat dalam caranya membagi jurusan dan penghargaannya terhadap media-media pembagiannya.
T : Rasanya masih sukar diterima mengapa cuma seni rupa moderen yang bisa dimasukkan ke situ. Saya belum melihat tanda-tanda penjelasan Anda menuju ke situ.
J : Kalau saya katakan seni lukis, Anda pasti bisa menerimanya bukan? Mana ada seni lukis dalam kesenian lama atau kesenian tradisional kita. Dan di lain bagian, adalah caranya mengelompokkan seni lukis dan seni patung, ini menunjukkan prinsip estetika tertentu.
T : Wah, Anda bisa dikatakan berpikir terlampau "akademis".
J : Saya kira tidak. Saya hanya mau menghargai sesuatu yang sudah diakui bersama, katakanlah semacam "aturan main" dan ini tidak berarti saya setuju, apalagi menganut batasan yang sudah diakui itu.
T : Tapi, apakah Anda tidak bisa menerima batasan: Seni rupa adalah gejala kesenian yang melibatkan masalah rupa? Batasan ini kan bisa dibuahkan berdasarkan logika saja.
J : Wah, Anda jangan menganggap bahwa logika begitu saja bisa membuahkan kesimpulan yang sama pada kepala setiap orang, logika bukan mesin macam komputer.
Tapi OK saya anggap Anda bersikap kritis, dan memang seharusnya kita menggugat batasan seni rupa yang sudah diakui dengan postulasi yang Anda sebutkan tadi. Tapi ingat, itu berarti "meruntuhkan" dulu batasan yang sudah sama diakui, dan membangun batasan lain. Tidak begitu saja melontarkan pendapat.
T : Huh, Anda terlalu mendramakan masalah batasan itu, seolah-olah dibutuhkan "revolusi" untuk problema yang barangkali sederhana saja. Seolah-olah semua orang harus berpikiran sama tentang sesuatu batasan.
J : Memang masalah batasan adalah masalah bersama, ia akan berhubungan langsung dengan imaji kita tentang sesuatu. Tanpa itu, tanpa aturan main, kita tak akan mampu membangun suatu pikiran yang berarti, barangkali berkomunikasi saja sulit. Ini tidak berarti orang kemudian harus mempunyai pendapat yang sama tentang sesuatu hal, tetapi orang harus mempunyai imaji yang sama tentang sesuatu persoalan yang dibicarakan. Sesuatu batasan bisa saja diperdebatkan lewat dua pendapat yang berbeda, tapi jelas tak akan dapat disimpulkan apa-apa kalau yang satu ke kiri yang lain ke kanan.

AUGUSTE RODIN
ESTIVAL DESEMBER
AUGUSTE RODIN
THE WORLDS GREAT ART

T : Bagaimana contohnya dalam seni rupa?
J : Dalam seni rupa patut kita sesalkan, setelah sekian lama berkembang tak seorang pun pemikir atau kritikus yang mencoba memasalahkan batasannya. Dan sebagai gantinya orang menuliskan istilah seni rupa seenak perutnya saja, dan menganggap orang lain mengerti tafsiran yang dibuatnya. Anda melihat sendiri hampir semua tulisan maupun pembicaraan seni rupa buntutnya cuma bikin pusing kepala saja, sebab dasarnya tak ada yang bisa dipegang.
T : Jadi Anda tetap merasa dibutuhkan "revolusi" (ha..., ha, ha).
J : Wah, itu istilah Anda. Tapi, ya yang saya maksudkan dengan meruntuhkan batasan lama, bukan semacam perang-perangan, tetapi lebih merupakan proses berpikir kritis. Anda taukan, seni rupa adalah kesenian yang paling dicap "Barat". Serangan ini pada pendapat saya "intuitif" karena itu tepat, dan jawabannya terletak pada batasan yang masih diakui sampai sekarang. Nah, kalau kita mau menolak "cap" lédékan itu, caranya bukan dengan debat kusir, tapi melihat batasan yang kita pegang, dan menimbang cocok atau tidak. Kalau tak cocok apalagi kalau bukan membuangnya. Dan kalau batasan itu tertanam dengan kukuh, apalagi kalau bukan meruntuhkannya.
T : Anda membuka masalah baru, soal pengaruh Barat, yang saya rasa cukup menarik untuk dibicarakan. Dan ini sekaligus membuka kesempatan bagi saya untuk menanyakan rasa tak jelas yang membayangi saya.
Dari awal saya sudah merasakan Anda menganggap pengelompokan seni lukis dan seni patung, yang Anda katakan seni rupa, sebagai sesuatu yang sangat penting, seolah-olah dalam pengelompokan itu sudah tersirat suatu batasan. Lalu kini Anda menambahkannya dengan "Barat". Rasanya batasan itu terasanya semakin berat saja. Barangkali, waktu Purwadarminta menuliskan batasan itu, ia sama sekali tidak berpikir sampai sebegitu rumitnya.
Nah, apa Anda bisa menjelaskannya.
J : Sederhana saja, karena Purwadarminta menerjemahkannya dari "Fine-Art".
T : Kalau cuma itu, saya masih melihat peluang, bahwa gejala yang Anda dramatiskan sejak tadi cuma gejala penamaan saja. Seperti misalnya orang Inggris menamakan sebuah tempat duduk "chair" kita menamakannya "kursi" fenomenanya sendiri kan sama. Suatu penamaan belum tentu datang lewat penerjemahan. Kursi kan kita dapat dengan menamakan gejalanya, siapa bilang bahwa kursi kita terjemahkan dari chair.
J : Anda betul, tapi fenomena kursi tidak sederajat dengan fenomena seni rupa yang sedang kita bicarakan.
T : Kalau begitu saya menuntut argumentasi Anda, mengapa istilah seni rupa Anda katakan asalnya dari Barat, bukan dari Inggris saja umpamanya, lalu mengapa seni rupa asalnya dari menerjemahkan dan bukan dari penamaan sesuatu gejala.
J : Wah, itu uraian panjang.
T: Silakan.
J : Ini bukan argumentasi, sebab saya tidak mau berdebat dengan Anda, jadi uraian saja.
Apa pun yang mau kita cari dari kebudayaan Barat, kebanyakan kita akan sampai pada kebudayaan Yunani kuno yang masuk lewat jaman Renesan dan ini menjadi semacam akarnya.

Di masa Yunani dikenal sebuah istilah, yaitu "Techne" yang dalam bahasa Latinnya dikenal sebagai "Ars". Kedua istilah ini apabila dijabarkan kira-kira berarti: ketrampilan dan kecakapan yang berguna. Di bawah konsepsi ini dikenal istilah-istilah "mousike-techne" (Yunani) dan "artes liberales" (Latin). Kata "mousike" dalam bahasa Yunani mempunyai hubungan dengan kegiatan-kegiatan yang dilindungi oleh dewa-dewa tertentu. Mousike-techne ini dianggap sebagai bahan pendidikan bagi orang-orang-bebas, maksudnya bukan budak. Bentuk-bentuk yang diajarkan pada masa itu adalah sejenis musikologi dan sastra. Ini disejajarkan dengan ilmu lain seperti geometri dan astronomi. Plato menempatkan kegiatan ini sebagai kebutuhan tak langsung. Kebutuhan hidup menurut Plato terbagi dua, yaitu : Pertama yang utama ialah kebutuhan akan makan, tempat tinggal dan pakaian. Yang kedua, adalah kebutuhan tak langsung, yang dianggap lebih tinggi, yaitu kebutuhan untuk berpikir, kesenangan, ketentraman dan kemewahan. Di sini termakna pengertian, pencarian dasar-dasar kemanusiaan dan kebutuhan-kebutuhan akan kesenangan-kesenangan sensual.

Techne, seperti mudah diduga mendasari kata "teknik" yang berarti kepandaian membuat dan menghasilkan sesuatu yang berguna. Hingga kini ia tak banyak berubah, berarti ketrampilan. Techne ini dibedakan benar dari Mousike-techne, dan "episteme" yang berarti ilmu pengetahuan. Techne dilibatkan pada masalah kerja, sedang mousike-techne dan episteme dianggap sebagai kegiatan mental dan penciptaan. Dari caranya membuat istilah terasa kegiatan ini sedikti banyak untuk menunjukkan semacam status kebebasan, kearistokratan dan segala macam bentuk borjuis, elitis lainnya.

Pengaruh batasan ini masih dirasakan terus sampai abad pertengahan pra-Renesan, di mana kerja dibagi menjadi dua, yang dalam bahasa Inggrisnya disebut sebagai "Liberal-Arts" dan "Mechanical-Arts". Mematung dan melukis muncul pada masa ini, tetapi masih dianggap kerja kasar dan dimasukkan ke dalam mechanical-arts. Nyata, karena tak tercantum dalam batasan Liberal-arts, yang mencakup: gramatika, retorika, musikolo-

gi, astronomi dan geometri, matematika.

Baru pada abad ke-16, pada jaman Renesan di Italia, timbullah perubahan-perubahan yang mentransformir pemikiran-pemikiran Yunani ke konsepsi-konsepsi yang berpengaruh hingga kini. Art, di masa ini dianggap sebagai sesuatu yang perlu diwujudkan, sesuatu yang beku dan dapat terus-menerus memberikan kepuasan mental. Dengan begitu "tukang-tukang" seperti pematung dan pelukis dibutuhkan untuk mewujudkannya. Di bawah proteksi para bangsawan dan orang-orang kaya, para tukang ini kemudian belajar: sejarah, sastra, geometri dan perspektif. Di situlah gengsi tukang-tukang itu naik, dan jadilah mereka "seniman", atau lebih khusus "seni rupawan". Ini berkelanjutan dengan berdirinya sekolah seni rupa yang pertama: Akademia Del Disegno, yang dianggap setingkat dengan sekolah-sekolah lain yang tergolong dalam Liberal-Arts. Pelajaran-pelajaran yang diberikan berorientasi pada Seni Lukis, Seni Patung dan Arsitektur yang dikenal dengan nama: "Le Belle Arti Del Disegno" atau seni disain yang indah. Sekolah-sekolah macam begini kemudian tumbuh di sejumlah daerah lain di daratan Eropa, dengan tetap berorientasi ke Italia. Di Perancis dikenal sebagai "Beaux-Arts" dan di Inggris dikenal dengan "Polite-Arts" "Gentle-Arts" dan "Fine-Arts". Yang pada dasarnya ingin menyatakan sesuatu kegiatan yang "tinggi" tidak hanya kwalitasnya, tapi lengkap dengan cap aritokrat dan elitisme lainnya.

Nah, waktu bahasa Indonesia "dibuat" agaknya Purwadarminta melihat ke sini, dan tidak melihat ke lingkungannya. Padahal gejala kesenian dan urusan cipta-mencipta di Indonesia pada masa itu sudah terang ada. Yah, barangkali karena pertimbangan politis, dengan mengambil batasan Barat, terhindarlah sesuatu istilah dari masalah kedaerahan dan kesukuan. Atau, bisa jadi juga karena problematik seni masa itu sangat dangkal.

Memang mungkin bukan Purwadarminta yang mula-mula menggunakan istilah "seni" dan "seni rupa", tapi dalam kenyataannya dialah satu-satunya yang menulis, karena kebetulan ia membuat kamus.

Celakanya lagi, dalam melihat gejala "Fine-Arts" pembuat istilah tidak sungguh-sungguh mengerti sejarah perkembangan istilah itu, apalagi dasar-dasar pemikirannya.

Kalau kita menelusuri kekacauan itu, akan bisa kita lihat sebagai berikut:

Besar kemungkinan, dalam mencoba menerjemahkan istilah ini, cuma kata "Fine" yang diambil, dan untuk itu diambillah sebuah kata yang pada dasarnya tak punya sangkut paut dengan imaji itu, yaitu kata "seni".

Kata "seni" berasal dari bahasa Melayu Lama yang berarti "halus" yang senantiasa dimaksudkan dengan "air seni" yang berarti air kencing. Dalam bahasa Jawa Lama, istilah ini pun dikenal dengan susunan vokal yang agak berbeda yaitu "sené" dengan pengertian yang sama, yaitu air kencing.

Baru dalam bahasa Melayu Baru, dikenal konotasi "halus" yang lepas dari arti kencing, lewat ungkapan Pujangga Ar-Rangiri, yaitu "seni-seni" yang mengandung arti: yang halus, yang kecil, yang rumit.

Jadi, pada pendapat saya, penerjemahan itu sama sekali tak mendasar, sifatnya permukaan saja, Fine = halus = seni.

Padahal, kalau saja para penerjemah di masa itu mau melihat lebih luas, dan mencari lebih banyak, seharusnya mereka bisa menemukan istilah "Kagoenan" yang tercantum dalam Kamus Jawa Tinggi "Baoesastra Jawa", yang mempunyai konotasi arti yang sangat dekat dengan Liberal-Arts. Dalam kamus itu Kagoenan tercatat berasal dari kata dasar "goena" yang berarti: Watak, keahlian, kelebihan, penghasil atau pencipta, faedah atau guna. Kagoenan sendiri mempunyai tiga arti: 1. Kapinteran (kepandaian) 2. Djedjasan ingkang adipeni (pekerjaan yang berfaedah dan berguna dalam arti umum) 3. Woedaring pambudi nganakake kaendahan — gegambaran, kidung, ngoekir-oekir (mencurahkan budi dan rasa yang menghasilkan keindahan — gambaran, lagu dan ukiran).

Kalau kita perhatikan kembali definisi artes-liberales dan mousike-techne, rasanya bisa disimpulkan bahwa kagoenan adalah penerjemahan dari situ. (Walaupun hipotetik, saya kira bisa dikatakan ada intervensi Belanda pada kultur kraton Jawa, yang boleh dikata mempunyai perkembangan cukup lama, bila dihitung sejak jatuhnya Sultan Agung.) Kendati terjemahan, kagoenan tidak kehilangan bobot, bisa terlihat disitu dasar pemikiran, lebih dari itu ia tidak kehilangan nilai Jawanya.

Kalau saja Liberal-Arts atau Fine-Arts diterjemahkan dengan kagoenan di masa lalu, imaji kita tentang "seni" barangkali tidak sekacau sekarang.

Tapi yang kita punyai justru istilah "seni".

"Seni" dalam kamus Purwadarminta dituliskan: 1. Kecakapan membuat (menciptakan) sesuatu yang elok-elok atau indah-indah. 2. Sesuatu karya yang dibuat (diciptakan) dengan kecakapan yang luar biasa (seperti sanjak, lukisan, ukir-ukiran). Pertama-tama, pada batasan ini kita kehilangan bobot, bila dibandingkan dengan kagoenan, kita kehilangan: budi, rasa dan guna. Lalu, kita kehilangan jejak pula untuk membangun imaji, karena sukar bagi kita untuk menduga kata itu, apakah sejenis kepekaan atau hasil dari kepekaan itu.

Kekacauan ini kemudian masih ditambah lagi, kata "seni" kemudian dikaitkan dengan bermacam-macam predikat, seni Bali, seni murni, seni ukir, seni tradisional dan sebagainya

yang kita tahu sampai kini semakin banyak saja. Arti dan imajinya jangan tanya, setengah mampus kalau mau dicari.
Salah satu dari pembentukan ini adalah "seni rupa" yang diberi batasan sederhana: seni lukis dan seni pahat, tanpa seni bangunan.

Dari batasan ini, tak bisa disangkal bahwa Purwadarminta, atau entah siapa yang mulai menggunakan istilah seni, berangkat dari imaji "Fine-Arts" dan tidak dari lingkungannya. Kalau kita mau meninjau dengan tajam, Purwadarminta bahkan sudah mulai dari istilah "seni". Dari dua batasan yang diberikannya pada kata "seni" cuma ada satu kata yang janggal, seperti diselipkan, yaitu kata "sanjak", selebihnya: elok, indah, lukisan dan ukir-ukiran, menunjukkan imaji Fine-Arts, yang kemudian dilengkapinya pada seni rupa: seni lukis dan seni pahat. Jadi kalau kita mau percaya pada tinjauan kita, berdasarkan batasannya, bisa disimpulkan bahwa: seni = seni rupa, yang pada dasarnya adalah Fine-Arts. Dan dengan begitu semua istilah seni yang lain, berikut pembentukannya, harusnya dikatakan tidak berlaku, atau istilah-istilah yang tak akan mungkin bisa membangun imaji.

Jadi, Anda bisa perbandingkan sendiri bagaimana kita di masa lalu telah salah menangkap imaji cipta-mencipta yang disebut kesenian dari orang-orang Barat, yang sekaligus berarti kita mengingkari imaji cipta-mencipta yang sebenarnya telah kita miliki. Dan celakanya salah kaprah itu hingga kini tidak juga dipertanyakan, entah terkubur, entah dibenarkan, entah karena kita tak pernah merasa perlu memiliki imaji sebelum berpikir atau bertindak.
T : Uah, uraian Anda maut, dan kalau begitu memang dibutuhkan revolusi bila kita mau membayangkan sebuah seni rupa Indonesia yang bermutu.
J : Ah, Anda jangan terburu-buru menyimpulkan, itu kan baru pendapat saya.
T : O.K. saya kembali pada pertanyaan-pertanyaan saya. Kini sayalah yang melihat drama di kepala saya. Saya melihat seluruh instalasi kesenian kita bergaung dengan nada kucar-kacir. Bagaimana mungkin.
J : Maksud Anda karena akar kata "seni"nya saya sinyalir salah.... begitu?
T : Ya, itu maksud saya.
J : Toh tidak. Seperti sudah saya katakan semula, seni rupalah yang paling dihantam cap "Barat" dan diserbu macam-macam masalah karena membingungkan. Bentuk-bentuk kesenian lain agaknya tak begitu parah. Ambil saja umpamanya, tari, musik, drama dan sastra. Imaji kita tentang ini cukup jelas, mau dilihat dari bentuk lama atau baru, sekalipun ada perbedaan sampai ke dasar antara bentuk lama dan baru, misalnya puisi kongkret dan gurindam, atau perbedaan dasar estetik dua bentuk seperti musik klasik dan karawitan. Jadi tentang ini kita tidak terlalu tergantung pada sesuatu batasan, apalagi istilah-istilah yang tercantum dalam kamus Purwadarminta. Seorang penari misalnya tak akan terlampau memusingkan apakah "seni tari", dan apa hubungannya dengan seni. Kalau toh ia menggunakan istilah-istilah itu, barangkali sekedar karena ia bicara bahasa Indonesia.
T : Jadi khusus seni rupa yang kebarat-baratan, atau..... pokoknya SOS.
J : Ya, tapi Anda jangan salah, Barat tidak Barat bukan masalah utamanya. Adaptasi buat saya bisa saja terjadi, asal saja kemudian mengandung pengolahan. Seperti Anda lihat pada istilah kagoenan, seperti sudah saya katakan, batasan itu kendati terjemahan tidak kehilangan nilai Jawanya. Saya yakin, definisi ini membuahkan cukup banyak karya di kraton-kraton Jawa Tengah, kita toh tidak sampai pada kesimpulan, manifestasi keseniannya mengalami penurunan nilai. Dan dalam kasus Kamus Purwadarminta, yang kita sesalkan adalah pertimbangannya, yang seolah-olah mengerti saja tidak, apalagi adaptasi.
T : Tapi, saya toh melihat bisul di bawah kulit dalam masalah Barat ini pada Anda, barangkali implisit. Kalau Anda mengkira-kira, apakah Anda bisa menunjuk sebuah sebab, mengapa seni rupa jadi begitu sulit untuk diterjemahkan.
J : .....
Barangkali karena warna elitisnya. Kalau Anda perhatikan perkembangan imaji artes-liberales, mousike-techne sampai Fine-Arts bahkan sampai dengan Art atau Visual-Arts di Jaman sekarang, warna elitis ini bukan saja dipertahankan tapi bahkan ditekankan pada prinsip-prinsipnya. Nah, imaji elitis ini, baik dalam arti kepekaan maupun hasil-hasil karyanya, sulit dibayangkan karena tak mudah bagi kita untuk menemukannya dalam realita kehidupan kita. Dan kalau loncatan ini terjadi, transformasinya mestinya bukan urusan sepélé.

T : Kalau begitu, kasihan juga Purwadarminta, bukankah bidangnya sebenarnya Bahasa, mana mungkin ia berpikir sampai ke situ.
J : Anda benar, walaupun in-absentio, saya menyatakan permintaan maaf saya.
T : Lalu, kalau kita meneruskan pembicaraan kita dengan menyorot perkembangan seni rupa masa kini. Mes-

tinya ada yang dijadikan dasar untuk terus berjalan, semu ataupun tidak. Kita tak bisa mengingkari fakta, bahwa dia hidup hingga kini. Jelas bukan, ada sejumlah akademi seni rupa, sarjana seni rupa bahkan profesor, ada sejumlah besar seni rupawan. Bahkan sudah diselenggarakan orang pameran ulang tahun keseratus yang dibuka oleh presiden.

Bagaimana menurut pendapat Anda?

J : Sebetulnya Anda kembali pada pertanyaan Anda yang pertama bukan? Walaupun tak sepenuhnya Anda sadari pada awalnya. Kali ini saya tidak akan menjawabnya dengan "tidak" karena kali ini Anda tidak menanyakan al-

ternatif (ya atau tidak) walaupun nada jawaban saya akan tetap sama.

Kalau kita tak punya dasar berpijak, padahal nafsu kita besar untuk mengembangkan sesuatu, kita bisa meminjam penumpu orang lain. Kalau imaji kita tentang seni rupa tidak jelas, tak apa, bukankah sudah kita sahkan dari awalnya seni rupa = art, maka kita dapat memikirkan seni rupa dengan jalan memikirkan "What is Art". Kesempatan kita untuk itu besar. Pemikiran maupun sejarah seni rupa = art di Eropa Barat dan Amerika tak terhitung banyaknya, lebih bermutu laginya. Lagian ada batasan yang bilang seni adalah universal. Jadi sejarah seni rupa Indonesia adalah sejarah seni rupa dunia, pokoknya bagian dari situlah, tanpa perlu dipertimbangkan apakah kita dihitung atau tidak, tak apa, kalau kita sudah punya banyak seni rupawan kaliber internasional, kita akan dihitung dengan sendirinya. Untuk itu kita perlu partisipasi dan senantiasa mengikuti perkembangan, kalau dunia menunjukkan adanya Modern-Art, kita harus pula mencanangkan seni rupa modern. Tapi awas, begitu ada tanda-tanda Contemporaries, kita mesti buru-buru memanifestasikan seni rupa kontemporer, soal apakah Modern-Art ditentang habis-habisan oleh kritisi dari kelompok Contemporaries itu tak jadi soal, urusan merekalah. Pada kita, seni rupawan yang kemarin moderen, kalau hari ini masih hidup, pakai saja nama kontemporer, ya toh, what-is-in-a-name. Dan kita harus mengikuti prinsip Avant-Garde, sebab abad ini adalah abad Avant-Garde, bersikap sebagai ilmiawan menyuruk ke dunia seni rupa sampai ke hal yang sesubtil-subtilnya, menghasilkan karya newer-newer-art. Seniman berada satu langkah di depan masyarakat, jadi kalau masyarakat sudah mengerti sesuatu gaya berkarya, walaupun dengan susah payah, kita tak boleh cepat kasihan demi seni rupa kita menuju ke yang lebih rumit lagi. Kita harus mempertahankan imaji, bahwa seniman sulit dimengerti. Dan untuk memperkuat imaji ini kita harus menjadi Eksistensialis: The-whole-life-is-just-one-question, who-am-I? Dan ingat, seorang Eksistensialis biasanya introvert dan eksentrik, kita harus perhatikan itu, sedikit dibuat-buat bukan dosa.

Untuk hidup seratus tahun, kita harus pintar, harus bisa memanfaatkan pemikiran orang lain, imbalannya toh tak seberapa, cuma harga diri dan nilai pribadi. Apa sih kepribadian, nih dalam celana.

Maaf, saya sebenarnya tidak menjawab pertanyaan Anda. Tapi, yah, Anda mengerti bukan? Dan Anda mengerti juga mengapa saya segan mencari nilai-nilai dalam seni rupa yang berkembang macam begitu dan menjawab dengan "tidak" pertanyaan pertama Anda.

T : Ya, saya mengerti. Tapi maaf kalau saya menilai bicaraan Anda barusan terlalu sinis. Masalahnya, saya kurang menangkap keadaan sebenarnya dari kiasan-kiasan itu. Apa Anda tak keberatan mengulangnya lagi, tapi dengan menunjukkan sesuatu kejadian umpamanya.

J : Uah, semacam fakta..... begitu?

T : Ya, kira-kira begitu.

J : Apakah Anda pernah mendengar ada sejarah seni rupa Indonesia diberikan sebagai pelajaran di akademi seni rupa. Tidak bukan? Ya karena "setelah seratus tahun" belum juga dicoba untuk dituliskan.

Dan lagi, hampir semua konsepsi dasar berkarya dalam seni rupa kita bisa ditemukan pada buku *History Of Art* atau sejenis itu, hanya satu dua yang kebetulan tidak. Saya sebenarnya bisa menunjukkan pada Anda betapa miripnya konsepsi seseorang seniman besar kita dengan sebuah konsepsi yang saya temukan di buku, dari mulai membagi bidang, menarik garis, torehan, warna dan meletakkan noktah. Itu bukan adaptasi lagi kan namanya. Tapi, yah, sama dengan sikap awalnya, kita minder untuk punya kemungkinan sendiri. Melihat begitu banyaknya konsepsi dan kemungkinan, kita jadi "konsumtif".

T : Menghadapi keadaan macam begitu, apakah Anda pesimis?

J : O, tidak, tidak sama sekali, saya ingin senantiasa berpikir positif.

T : Lalu, apa tanda-tanda yang membuat Anda tidak pesimis?

J : Bila segala macam yang saya anggap negatif sekarang menjadi berguna dan positif. Suatu kali itu pasti akan terjadi.

T : Bila....?

J : Bila garis seni rupa Indonesia sudah

tergaris. Kita dapat belajar dari situ. Mempelajari bagaimana sejumlah pionir seni rupa kita berjuang dengan gigih tanpa kepala dan rasa malu menyambung garis sejarah. Lalu dari situ kita menentukan sikap. Bagaimanapun itu nilai positif bukan?

T : Sejarah seni rupa yang Anda maksudkan memang belum ada, tapi Anda mempunyai kesadaran akan kepentingan itu, lalu sudahkah Anda menentukan sikap?

J : Barangkali sudah, tapi karena saya terlampau terlibat dalam kekhaosan yang saya utarakan, dan saya merupakan bagian daripadanya, maka sikap saya barangkali sudah Anda ketahui, sekedar reaktif.

T : O, itu yang Anda maksudkan dengan Seni Rupa Baru, yang anti spesialisasi, anti pengkotak-kotakan.

J : Kurang lebih, ya.

T: Ah, kini saya mengerti mengapa Anda berulang kali menyebutkan Seni Rupa Baru adalah seni rupa yang tak mengenal pembagian-pembagian menjadi seni lukis, seni patung, seni gambar dan sebagainya. Tapi ada satu hal, kalau Anda cuma reaktif, Anda sebenarnya belum membayangkan sesuatu yang baru, Anda masih terikat pada sebuah masa lalu. Apakah ini suatu kemajuan.

J : Yah, seni rupa kita memang belum bergeser sedikit pun. Jadi Anda akan mendapat jawaban yang sama bila Anda menanyakan nilai-nilai. Tapi seperti sudah saya katakan, bila kita tertanam dengan kukuh dalam sesuatu batasan yang menurut timbang kita tidak cocok, bukankah kita mulai dengan meruntuhkannya.

T : Ah, ya, saya jadi ingat istilah revolusi saya.
Tapi, sudahkah Anda perhitungkan ada yang bangun dari situ.

J : Sudah!

T : Apa?

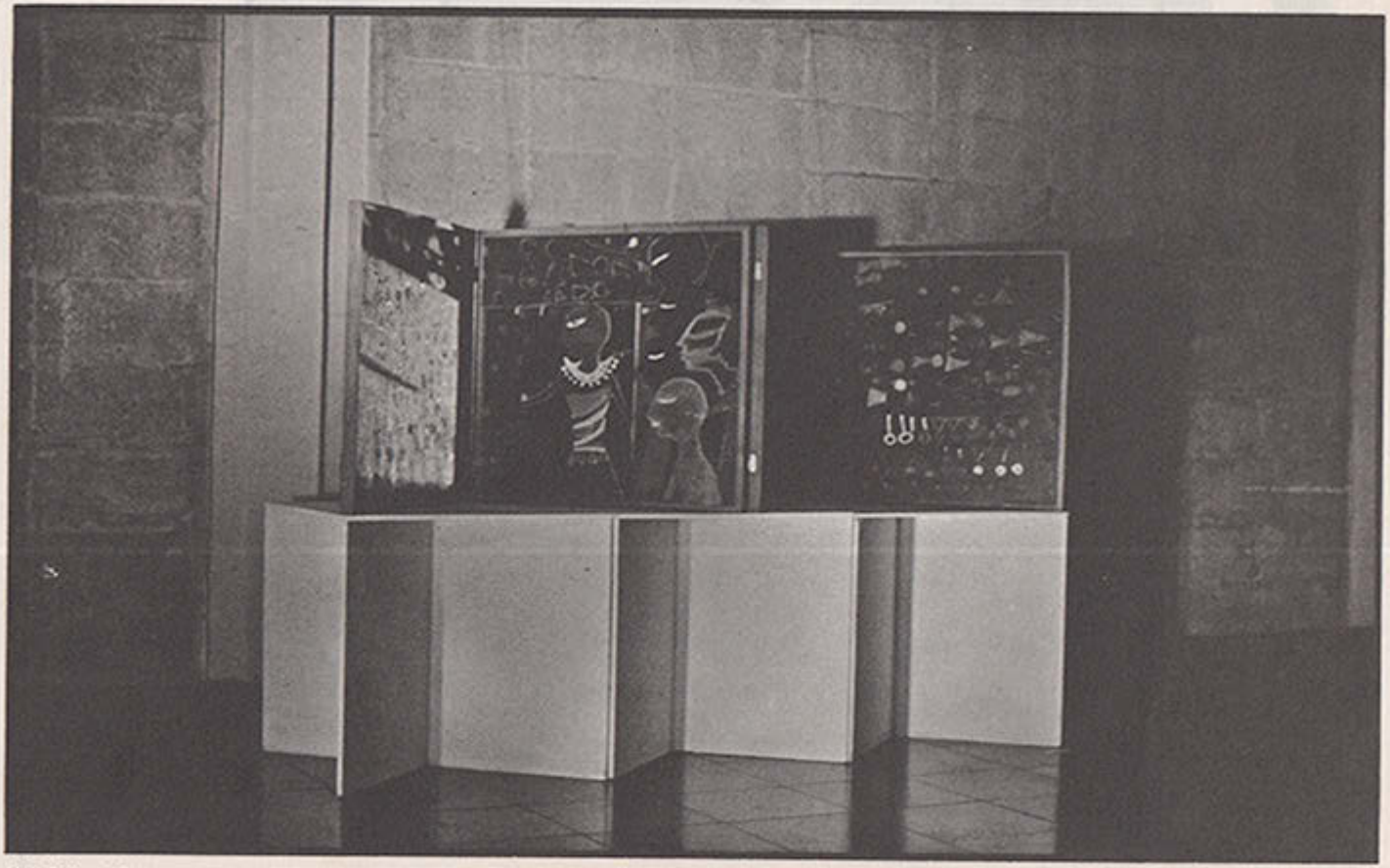
J : Suatu kali, akan muncul seni rupa yang lebih hidup dan berfungsi. Ia akan muncul di dunia Internasional, bukan karena kwalitas universal, tapi karena perannya sebagai bagian dari Kultur Indonesia dalam suatu susunan, bukan seperti semangat bulutangkis yang melahirkan rasa "super-power", tapi seperti seorang Jawa meyakini, bahwa kerisnya adalah dia.

T : Waaah..... kapan itu akan terwujud.

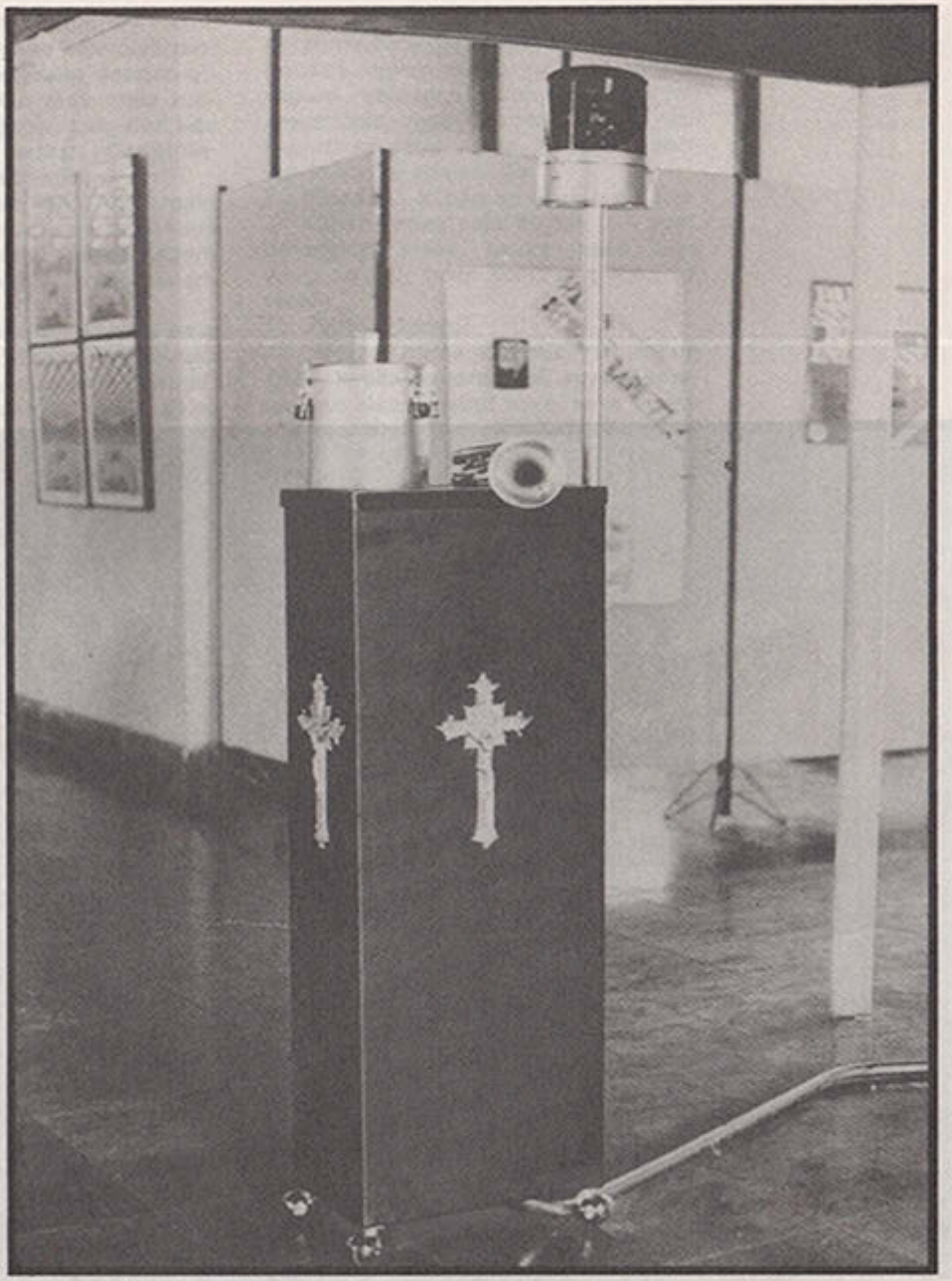
J : Kapan-kapan saja, itu tak jadi soal, barangkali kelak, ketika jasad saya yang dikubur telah sempurna menjadi tanah.

T : Anda optimis?

J : Bukan cuma optimis. Di tahun 1975, ketika pertama kali saya memamerkan sikap reaktif saya, saya sudah melihat bayangan itu dalam kepala saya.....

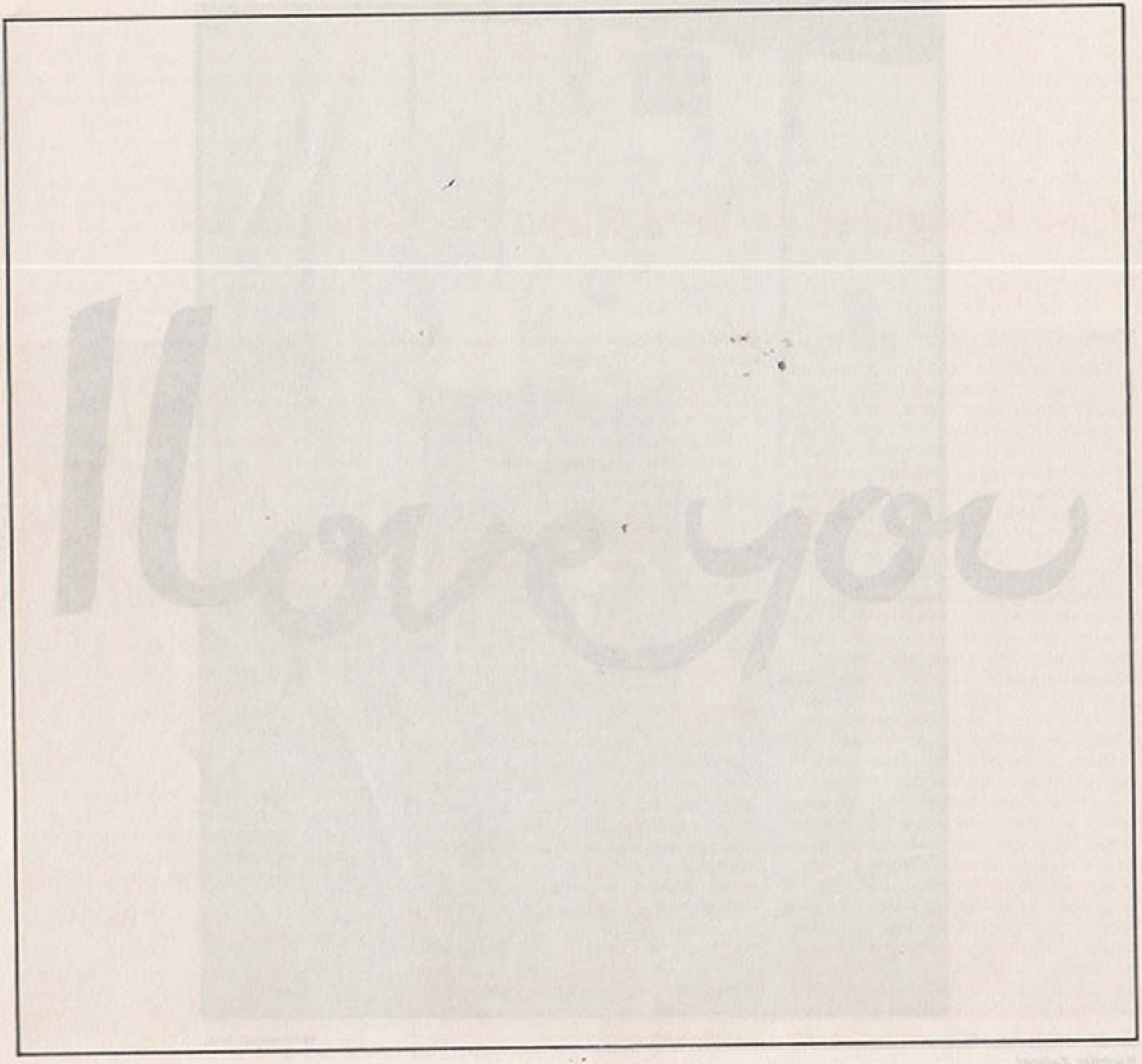


Siti Adiyati Subangun



Jim Supangkat

Bachtiar Zainoel


I love you

Puisi Kongkret = Seni Rupa = Seni Bunyi

Oleh: Priyanto S.

Puisi

Konon, dahulu kala orang melihat alam dan lingkungannya ini dengan kagum dan seram. Usaha untuk mengungkapkan perasaan ini lalu membuahkan ceritera ataupun pesan untuk menghubungi atau menjawab sesuatu di balik alam. Agar lebih khidmat dilagukannya ceritera itu, diatur suaranya, dimainkan irama dan suasana bunyinya; Jadilah (apa yang hari ini kita sebut) Puisi.

Berceritera sambil berdendang memang lebih mudah dihafalkan. Tapi masih juga dicari akal untuk lebih mudah lagi mengingatnya. Maka dituliskanlah pada tulang, daun, kulit kayu, kulit binatang; dan hari ini pada kertas. Ceritera itu tersebar dan bertahan dari generasi satu ke generasi berikutnya melalui penulisan kembali dengan tangan. Berkembanglah kemudian Seni Tulis Indah. Hari ini kita masih menemui bekasnya injil, qur'an, jampi, isim, mantera, dongeng yang ditulis tangan dengan sangat imajinatif, peka dan indah.

Jaman keemasan Tulis Indah ini berakhir juga dengan ditemukannya mesin cetak yang lebih memenuhi kebutuhan jaman industri, jaman serba cepat serba banyak. Tulisan tangan terpojok oleh kegesitan kerja cetak; teratur rapih, sama besar, dan formal. Satu soal saja yang diabaikan oleh industri percetakan ini. Entah karena meningkatnya kecepatan kerja, tuntutan teknis ataupun kurang perhatian, akhirnya halaman kertas kehilangan arti sebagai media imajinasi dan lalu jadi alat penyampaian informasi belaka.

Revolusi para penyair dan seniman DADA tahun 1916 paling sedikit menentang dua hal; penjajahan bahasa komunikasi dan logika dalam kesenian dan penggunaan media cetak yang serba rapih, netral, tapi miskin dan lesu darah.

Banyak orang menduga bahwa inilah fajar bagi suatu gerakan puisi baru, Puisi Kongkret.

Kongkret

Kongkret adalah nyata, berwujud material, faktual dan tidak abstrak. Batu adalah batu, bukan tempat persembunyian roh halus, penyimpan makna apa pun atau mengandung unsur apa pun kecuali batu. Kongkret dimaksudkan sebagai lawan dari lambang. Dalam dunia seni istilah ini dipakai untuk menentang simbolisasi, sublimasi dan abstraksi.

Bagi seni kongkretwan, seni bukanlah dongeng, nostalgia, derita, falsafah hidup atau apa pun kecuali elemen seni itu sendiri. Inilah yang menjadi dasar munculnya "Concrete-art", suatu usaha *memurnikan* seni kepada dasarnya yang paling hakiki, *Elemen Seni.*

Bagi seorang pelukis kongkret misalkan, melukis bukanlah memindahkan gambar monyet atau kucing, bukan usaha melampiaskan hasrat emosional cinta ataupun derita, dan bukan juga penjejalan pesan filsafat ke dalam karya.

Baginya, melukis adalah memasalahkan persepsi pada ruang dua dimensi, bidang, warna semurni-murninya. Melukis bukanlah kegiatan menuntut suatu yang unik, orisinal, otentik atau subyektif, tetapi usaha rasional, sistematik bahkan matematis demi mencari obyektivitas ruang datar.

Usaha semacam ini memang merupakan kecenderungan umum di Barat, terutama pada abad ini. Industrialisasi dan kehidupan umumnya yang makin kompleks menuntut ditelitinya setiap segi dari apa pun secara tajam, murni dan mendalam; kecenderungan *spesialisasi.* Kecenderungan ini pula yang mematangkan lahirnya gerakan Pemurnian Seni, Gerakan Kongkret.

Puisi Kongkret

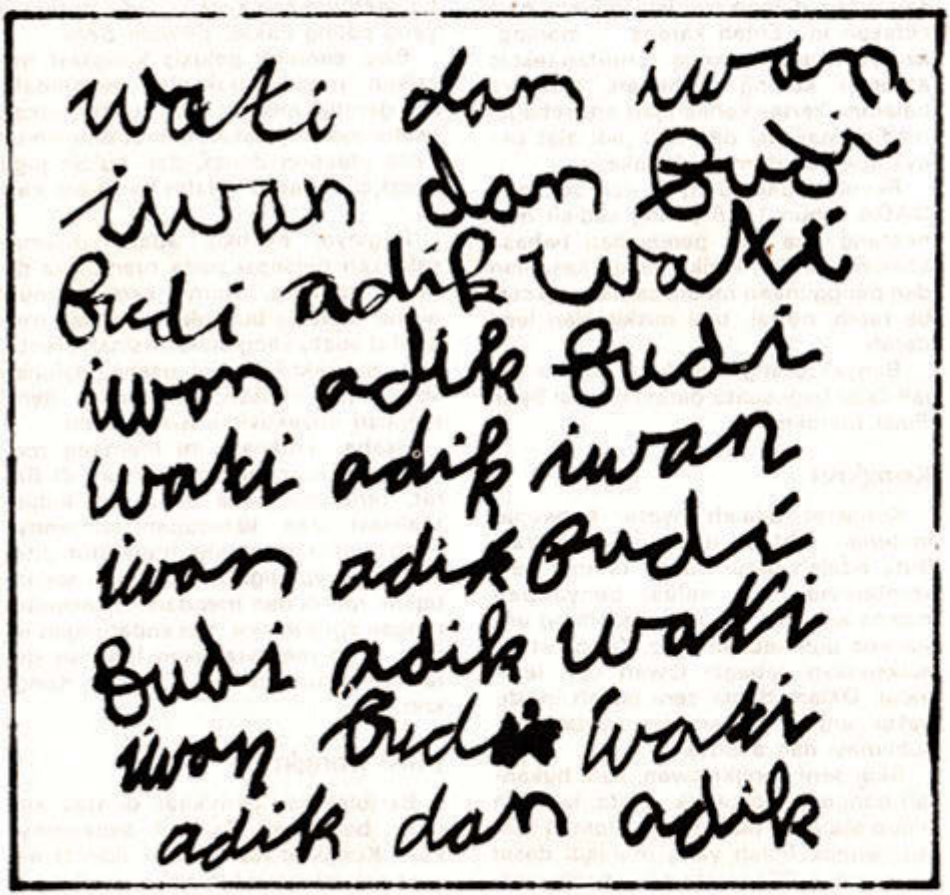
Bertolak dari pemikiran di atas, kita mulai bertanya, "Apa sih sebenarnya Puisi Kongkret itu?" Maka akan terentang sebuah garis lurus menuju dua ku-

tub berlawanan bagi menemukan hakekat dari puisi, kutub suara dan kutub rupa.

Ada sementara penyair yang berpendapat bahwa, puisi akan kehilangan kekuatannya bila dituliskan; puisi telah kehilangan keindahan bunyinya. Tulisan tak dapat meniru suara lembut, serak atau geram misalnya, hal mana kemudian memudarkan suasana magis puisi tersebut. Pendek kata puisi hanya bisa berkomunikasi lewat suara.

Bergerak lebih jauh lagi, ada lagi para penyair yang berusaha membebaskan suara dari arti dan logika, karena hal itu dianggap sebagai suatu penjajahan yang mengurangi totalitas suara sebagai sesuatu yang murni. Puisi Hugo Ball (1917) berbunyi: ANLOGO BUNG BLAGO BUNG BLAGO BUNG BOSSO FATAKA Ü ÜÜ Ü. Tanpa arti tentu saja, ini memang usaha Dadais Hugo Ball untuk membebaskan puisi kembali menjadi bunyi.

Usaha memurnikan puisi sebagai bahasa bunyi memang dapat dimengerti, karena tulisan tak sanggup menirukan misalnya saja suara mendesah, mengerang, meringkik, mencium ataupun meludah. Lagipula di jaman teknologi ini, "Sound-System" akan menyambut hangat usaha semacam itu. Radio dapat dalam sesaat menyebarkan satu suara ke seluruh penjuru dunia. Dan lagi, industri kotak suara dapat memasarkan melalui kaset sebanyak-banyaknya. Malah bagi yang suka bersahabat dengan teknologi, apa salahnya memperkaya perbendaharaan bunyi dengan berbagai kemungkinan elektronis. Tanpa sadar, kita pun sering menikmati keindahan puisi elektronis waktu kita secara tak sengaja menemukan siaran warta berita berbahasa Korea dari radio mini transistor dua baterei kita. Suara ocehan, gemerisik, sengau bergelora bersama macam-macam bunyi lain, yang seluruhnya tak perlu kita mengerti artinya, betapa puitiknya! Bagi orang yang lebih prinsipiil, segala bentuk manipulasi hanya akan mengotori hakikat bunyi sebagai bunyi. Hendaklah bunyi ditanggalkan dari anasir arti, asosiasi, pretensi dan manipulasi agar dapat mencapai derajat kemurniannya yang tertinggi.



Menyesal sekali, contoh mengenal hal tersebut tak bisa dituliskan di sini ... dan tentu saja tak pernah akan bisa. Bertolak dari semangat pemurnian puisi yang telah diuraikan di atas, bolehlah usaha semacam ini ditahbiskan sebagai Puisi Kongkret, boleh saja ....

Namun pendapat lain justru bergerak dari kutub yang berlawanan. Sebagai keturunan sah dari "Concrete-Art" (yang tentu saja seni rupa), mereka amat prihatin terhadap penjajahan bahasa bunyi dalam dunia huruf.

Sejak lahir huruf telah dipaksa berbaris secara linear agar dapat meniru bunyi kemudian menjadi bahasa. Kemudian orang membaca memang bukan dengan matanya, tetapi dengan telinganya. Demi telinga, huruf disusun berderet, sama besar, sama tinggi dan lain-lain peraturan menulis. Akibatnya huruf tak lebih hanyalah untaian titik-titik yang tersusun tanpa pribadi dari kiri ke kanan dan dari atas ke bawah (untuk huruf Latin, maksudnya).

Penjajahan ini sekaligus telah memperkosa dua hal, nilai total dari sebuah bidang datar dan kepribadian dari sebuah huruf. Padahal huruf dapat juga keras, lembut, merayu, sombong, kaku, kejam dan seterusnya. Kehadirannya di atas bidang datar adalah jelas dan nyata. Secara total dia menghadang mata dengan kongkret. Maka, sebenarnya huruf pun adalah puisi. Kesadaran ini lalu membuahkan suatu usaha demi membebaskan huruf dari segala anasir lain kecuali huruf itu sendiri. Bagi penganut pendapat ini, puisi *Apollinaire* yang berbentuk kuda itu sungguh kekanak-kanakan. Usahanya untuk menentang kekakuan horisontal-vertikal mesin cetak malah menjebloskannya pada peniruan suatu bentuk alam yang amat jauh dari prinsip huruf. Padahal sebuah huruf "A" saja sudah cukup memukau bila dibuat setinggi sepuluh meter dan diletakkan di tengah lapangan luas. Usaha memerdekakan kembali huruf sebagai bentuk yang berpribadi, jelas dan nyata ini lalu dikukuhkan sebagai Puisi Kongkret.

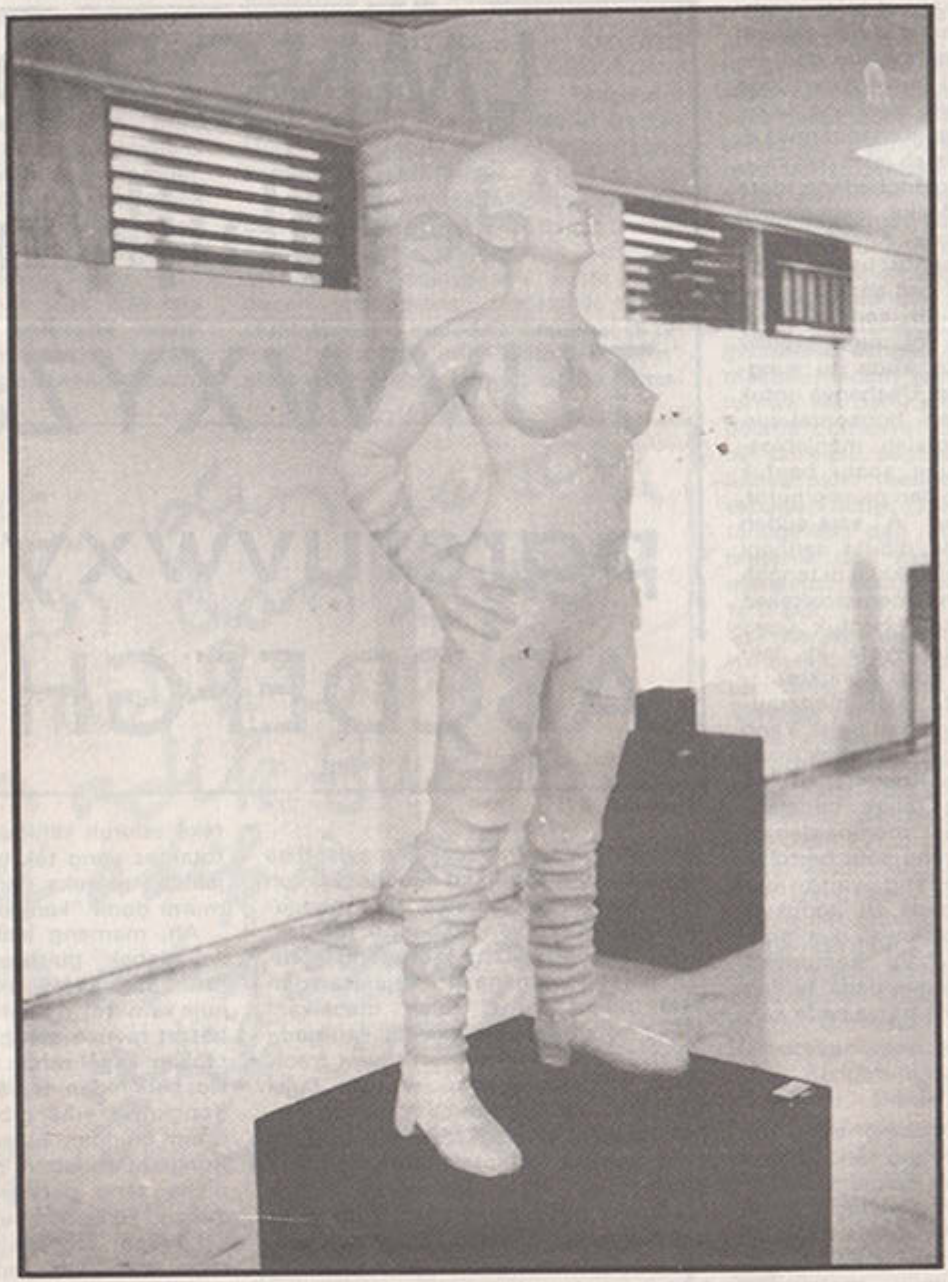
Sampai di sini kita telah menemukan dua kutub ekstrem dari puisi. Yang mana dari kedua ini yang berhak dinobatkan menjadi Puisi Kongkret. Boleh saja masing-masing pihak berlelah-lelah berpanjang lebar memperdebatkannya. Barangkali yang satu bertolak dari pemurnian sedang yang lain mengembalikannya pada arti kongkret = wujud nyata. Pokoknya, dua arah berlawanan tertuju bagi pemurnian puisi: mengembalikannya pada *kaidah suara,* atau mengukuhkannya pada *kaidah rupa.*

Puisi Kongkretkah ?

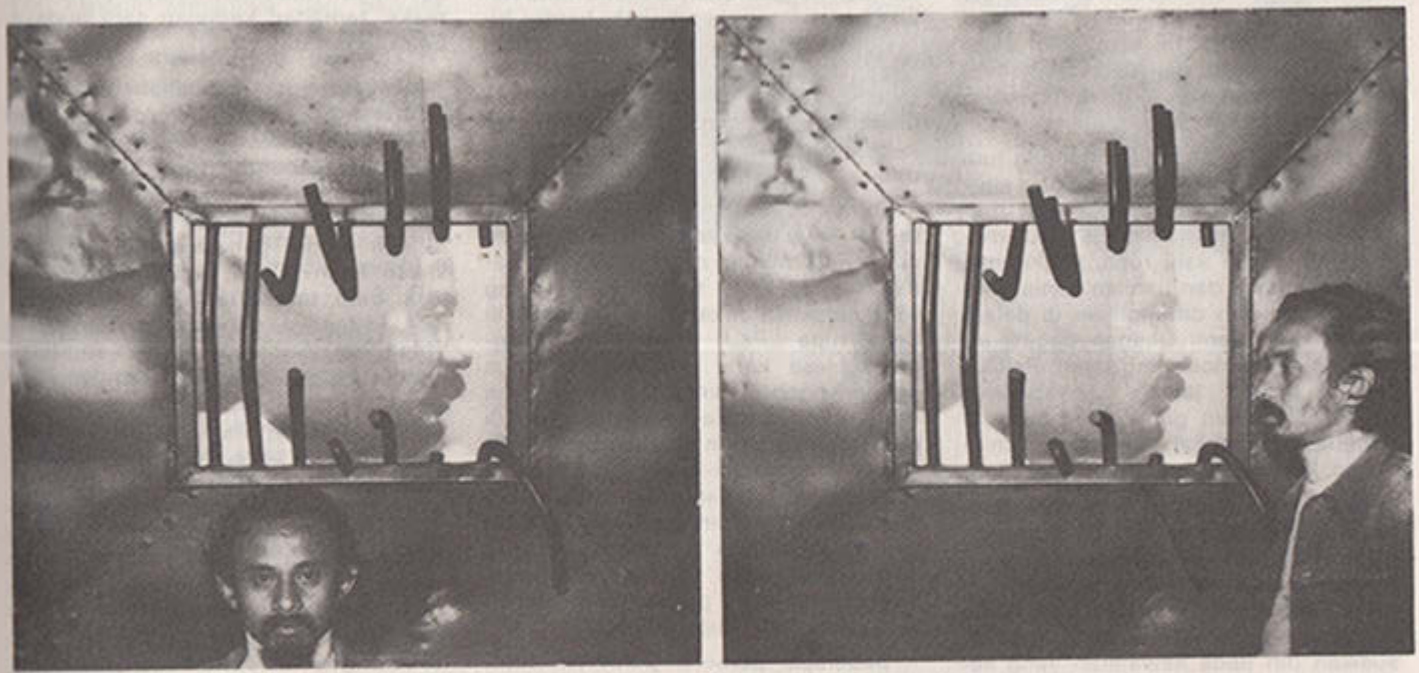
Kalau kita gali akar puisi di bumi Indonesia ini (suatu hal yang sedang musim), kita menemukan suluk, mantera atau saluang misalnya, sebagai puisi bunyi. Arti kata telah demikian kaburnya hingga yang terasa adalah suara desah, detak, mendayu, melayang, membentuk suatu suasana magis. Bisa saja hal itu disodorkan sebagai contoh Puisi Kongkret, bisa saja. Kita mengenal juga tulisan yang dibentuk menjadi bulat, lonjong, silang-menyilang ataupun persegi, di mana arti, kejelasan dan cara membacanya telah diabaikan. Maka boleh jugalah isim, tulisan pada jimat dan lain-lain tulisan ruwet tradisional ini kita anggap sebagai Puisi Kongkret, boleh juga. Sayangnya nenek moyang kita bukanlah orang yang suka berpikir berkotak-kotak dan terpisah-pisah, untuk kemudian menghayatinya pasir demi pasir. Apa yang mereka perbuat adalah bagian dari perbuatan lain, dan seluruh perbuatan itu bersatu dalam kehidupan. Bagi mereka seluruh kehidupan ini adalah satu totalitas yang tak terpisahkan; hingga jauhlah mereka dari hasrat bermurni-murni demi "kongkret".

Priyanto S.

Ah, memang istilah kongkret telah "menjebak" puisi, sesuai dengan tuntutan spesialisasi, bergerak tajam menuju kemurnian bentuknya, tanpa tangis, hasrat rayuan ataupun usaha memuntahkan kegelisahan pribadi; tetapi rasio, bersih dan dewasa. Akhirnya, Puisi Kongkret memang bukan sekedar puisi iseng ataupun puisi coba-coba. Puisi Kongkret adalah puisi dedikasi ke mana sang puisi kongkretwan akan menuju ke kaidah bunyi ataukah ke kaidah rupa. Dan pilihannya bukanlah tawar-menawar. Tapi itu di Barat, entahlah di Indonesia ... (ha, ha, ha ... ha)



Nyoman Nuarta



Bachtiar Zainoel

Mengingat pada Seni Rupa Baru 1975

Oleh: Dodo Karundeng

Kegelisahan dan keresahan sebagian pelukis saat itu, sering dibicarakan oleh sebagian orang yang berkecimpung dalam kesenirupaan, langsung atau tidak langsung. Keresahan yang dimaksud di situ adanya konflik dilema yang dirasakan pelukis dalam menghadapi suasana kebudayaan di mana dia hidup dan melanjutkan dunia seni rupa yang pernah ada. Ini keresahan yang wajar. Keresahan pelukis menghadapi lingkungan seni rupa moderen yang masih samar.

Pelukis sebagai pribadi dengan hati nurani, berada di lingkungan yang dihidupinya dengan utuh. Kepekaan merupakan milik pribadi pelukis untuk menanggapi dunia seni rupa, lingkungan masyarakatnya dan bahkan dunia. Dan itu dijawab dan ditampilkan di dalam bentuk kerja seni. Dengan bagasi intelektual dan emosi yang sejati: Pelukis sendiri adalah jawab. Jawabannya adalah sikap dan gerak yang berupa: Kebebasan menilai, kebaikan, keindahan, kebaktian pada dunia seni rupa.

Munculnya gerakan Seni Rupa Baru, mengingatkan saya pada suatu kegilaan dalam kesenirupaan kita. Dengan mencatat begini, kegilaan gerakan Seni Rupa Baru kita ialah suatu kompensasi dari ketidakbisaan menyesuaikan diri pada kewajaran yang sedang berlaku saat itu, sedang kewajaran itu sendiri adalah suatu kegilaan yang disepakati bersama secara sadar dan tak sadar. Kegilaan suatu dunia yang iseng dan terlempar dari putaran "tak dapat berbuat apa-apa" (dan ini suatu penyelamatan untuk kegilaan itu sendiri), usaha untuk menembus kembali ke akar-akar, di mana kuku-kuku pernah menggaruk, kaki berdiri lurus dengan tatapan mata tanpa curiga. Kesamar-samaran, ketidakpastian, keraguan, ketidakberanian, kegagalan, diubah semua dengan kebanggaan dan keberhasilan (bisa semu atau tak semu).

Tahun 1979 ini, saya sering jumpa teman saya seniman Jim Supangkat, dia sering muncul di Jakarta yang panas ini dan tetap tinggal di Bandung yang sejuk. Di Jakarta dia mengajar di Seni Rupa LPKJ. Kesempatan senggang biasa kami pergunakan untuk ngobrol-ngobrol tentang gerakan Seni Rupa Baru. Segala apa yang menjadi pemikiran pameran gerakan Seni Rupa Baru. Tentu saja karena dia adalah salah satu tokoh yang saya anggap ikut melahirkan gerakan ini, yang bisa bicara lebih banyak tentang ini kepada saya (sebab saya tidak pernah ambil bagian dalam pameran-pameran kelompok Seni Rupa Baru).

Beberapa pameran-pameran sempat saya saksikan di Jakarta. Saya mengandaikan batas permulaan gerakan Seni Rupa Baru dilahirkan pada pernyataan Desember Hitam 1974. Yang ditandatangani sebagian pelukis di antaranya, Adiyati, Harsono, B. Munni Ardhi dan Hardi, di akhir tahun 1974 pada peristiwa pameran Bienal seni lukis Indonesia, berupa kritik dan reaksi terhadap kegiatan seni budaya belakangan itu.

Setelah itu, muncullah pameran-pameran Seni Rupa Baru dengan ujud membingungkan: liar, ngeri, sibuk, dan memburu kebaruan yang hangat buat penikmat seni rupa kita. Mencoba menyiasati arti Seni Rupa Baru, bisa diusulkan model dan perbandingan gerakan kaum Dada di Barat. Gerakan Anti Seni, tanpa harus disamakan benar kaitannya dengan gerakan Seni Rupa Baru. Sebatang pohon yang tumbuh di Jakarta (Indonesia) dengan iklim panas tropika, mungkin sama dengan sebatang pohon di Barat yang udaranya sehangat salju. Dan pohon itu dibilang pohon Sejarah Seni Rupa. Kesamaannya, ia hangat dalam menanggapi peristiwa kemanusiaan, yang dimanifestasikan dalam kerja seni, atau apa pun yang menggejala di sekelilingnya yang dapat dijangkau oleh pikiran dan perasaan seniman untuk bereaksi. (Seorang teman pernah menyebut bahwa perasaan emosi kejiwaan dan juga

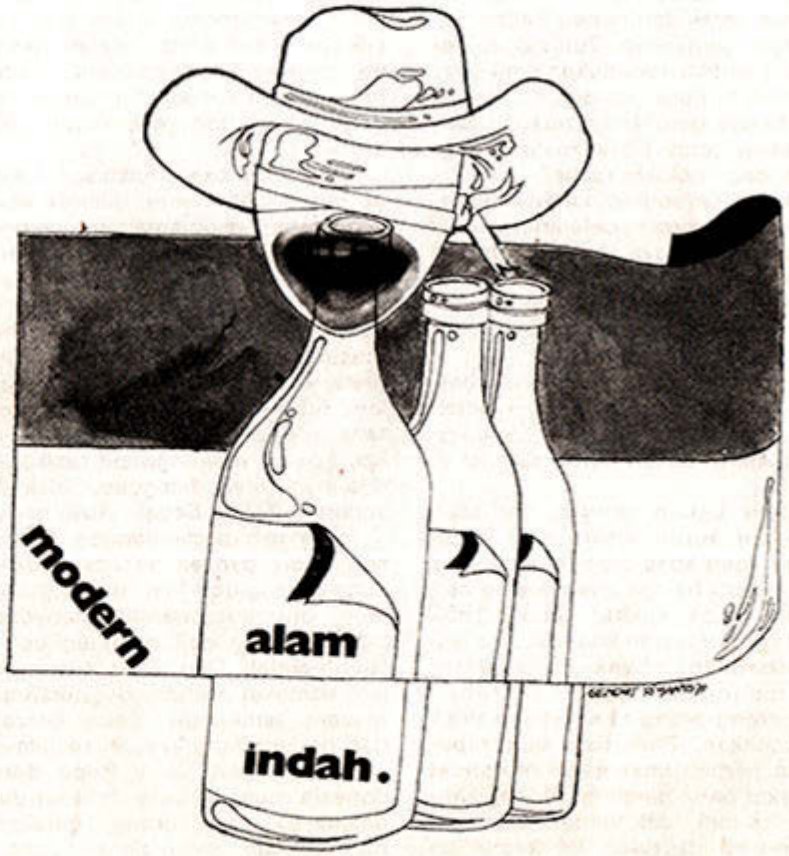
pikiran yang menyangkut strategi kebudayaan, adalah seni yang harus dihidupi, untuk pertanggungjawaban bersama dalam melanjutkan kehidupan.

Marcel Duchamp seorang pelukis yang mengambil bagian pada pameran kaum Dada, ketika menyaksikan pameran gerakan Pop Art, menulis surat kepada temannya dan berkata, "Saya merasa aneh, ketika saya dulu memasang kloset pada ruang pameran, saya bermaksud untuk menampar masyarakat, sedangkan sekarang ekspresi bentuk seperti itu menjadi indah, dan seniman Pop Art memberikan nilai arti lain."

Duchamp ketika itu sudah tua, umurnya kira-kira 70 tahun, dan pameran kaum Dada telah lampau berpuluh tahun.

Surat Duchamp membuat saya terharu, sebab saya pikir, waktu dia menciptakan karyanya tentunya dia tak punya rasa bersalah. Tapi seandainya dia punya rasa bersalah, maka rasa bersalah itu telah ditebus oleh seniman Pop Art.

Maka, kalaupun pada suatu kali bentuk-bentuk Seni Rupa Baru telah menjadi mapan, kita takkan menyesal, karena itu semua adalah tebusan manusia-pelukis yang melahirkan karya sejati dalam percaturan misteri kebudayaan.



Realisme, gaya seni lukis yang nyaris bangkrut

Oleh: Dede Eri Supriya

Setelah melewati masa-masa gemilangnya, sejak dari jaman Raden Saleh sampai jamannya Sudjojono, sedikit demi sedikit kedudukan seni lukis realis terus tergeser ke pojok. Sampai pada akhirnya betul-betul terkucil, dan penganutnya pun pada malu menggunakan cap "pelukis realis".

Sebabnya barangkali karena realisme identik dengan pelajaran dasar melukis, sebagai gaya yang tidak bebas atau karena terikat oleh kaidah-kaidah yang terlalu ketat, barangkali juga karena dianggap "cuma menjiplak alam semata-mata".

Dalih-dalih di atas adalah penyempitan pengertian realisme, dan boleh dikata mendakwa. Padahal kemungkinan realisme bukan cuma sampai di situ saja.

Realisme belum sempat bernapas lama dalam kurun waktu seni lukis-Indonesia (bernapas sebagai seni lukis ampuh seperti halnya abstrakisme dan lain-lain). Sejak sekitar tahun 1966 nampak seni rupawan kita tak mau lagi memperhatikan obyek-obyek alam yang melingkupinya. Keakraban dengan orang-orang di sekeliling tidak lagi diacuhkan. Perhatian seni rupawan kita berbau intelek. Ini membuat masyarakat pada bingung. Bidang kanvas pelukis jadi tidak karuan. Dan seni rupawan-seni rupawan ini kemudian mengeluarkan pendapat yang sebetulnya tak senonoh, yaitu: "Siapa saja yang masih meniru alam atau memasukkan unsur alam, adalah penjiplak-penjiplak yang tidak kreatif, kendati ini meneruskan konsep Aristoteles, dianggap kuno dan sebaiknya dipinggirkan".

Barangkali sejak itulah seni lukis realis mulai melempem, dilanda abstrakisme, ekspresionisme, impresionisme, kemudian ada klasifikasi yang lebih rumit lagi, abstrak ekspresionisme, abstrak geometris dan lain-lain yang serta-merta tumbuh bagai jamur di musim hujan. Dan tidak sedikit pelukis realis yang terbawa arus gaya baru dalam tubuh seni lukis kita ini, kendati tentunya ada juga yang bertahan sekalipun harus menanggung resiko, kehadirannya tidak dianggap, tidak diakui seperti Affandi, Sadali, Rusli misalnya.

Ini masih berkelanjutan. Di waktu kemudian, banyak pelukis-pelukis kita yang pulang dari luar negeri (habis belajar) otomatis mereka menyodorkan persepsi yang lebih aneh lagi dari yang sudah-sudah. Dan wajah seni rupa kita jadi semakin meriah. Begitulah segala macam isme-isme pada bercampur dan berkembang kecuali realisme.

Lalu, Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia muncul. Setelah luput dari tudingan-tudingan orang, gerakan ini mengadakan penjelajahan yang menyentuh berbagai sektor kesenian yang melahirkan ekspresi gaya baru, yang nyatanya menimbulkan efek luar biasa pada salah satu jalur seni lukis yang pernah dianggap "memalukan" yaitu gaya seni lukis realis.

Realisme yang pada waktu-waktu lampau nyaris disepak ke pinggir, serta-merta bangkit. Awal peristiwa ini terjadi di Yogya di mana penggeraknya cuma beberapa orang siswa SSRI yang secara konsisten terus mengutak-atik bentuk realisme yang sudah ditinggalkan itu. Ulah mereka sudah tentu tidak luput dari cemoohan para pembimbingnya, dan juga kawan-kawannya. Sudah tentu, mereka tak memperdulikannya, sekalipun cemooh itu sampai pada penghinaan: realisme adalah kesenian periuk nasi (tumbal).

Dari sini nyata, tekanan dan penghinaan mengakibatkan banyak pelukis realis jadi malu, minder, serta takut dibilang kuno, kampungan.

Ada contoh komentar yang cukup memilukan:

"Untuk apa kita melukis secara realistis. Kita harus sadar pada kondisi teknologi sekarang ini. Kemajuan teknik fotografi bisa mencapai yang lebih detail dan lebih sempurna serta alami". (komentar R.A. Murianto. Drs. guru kritik seni rupa SSRI Yogya).

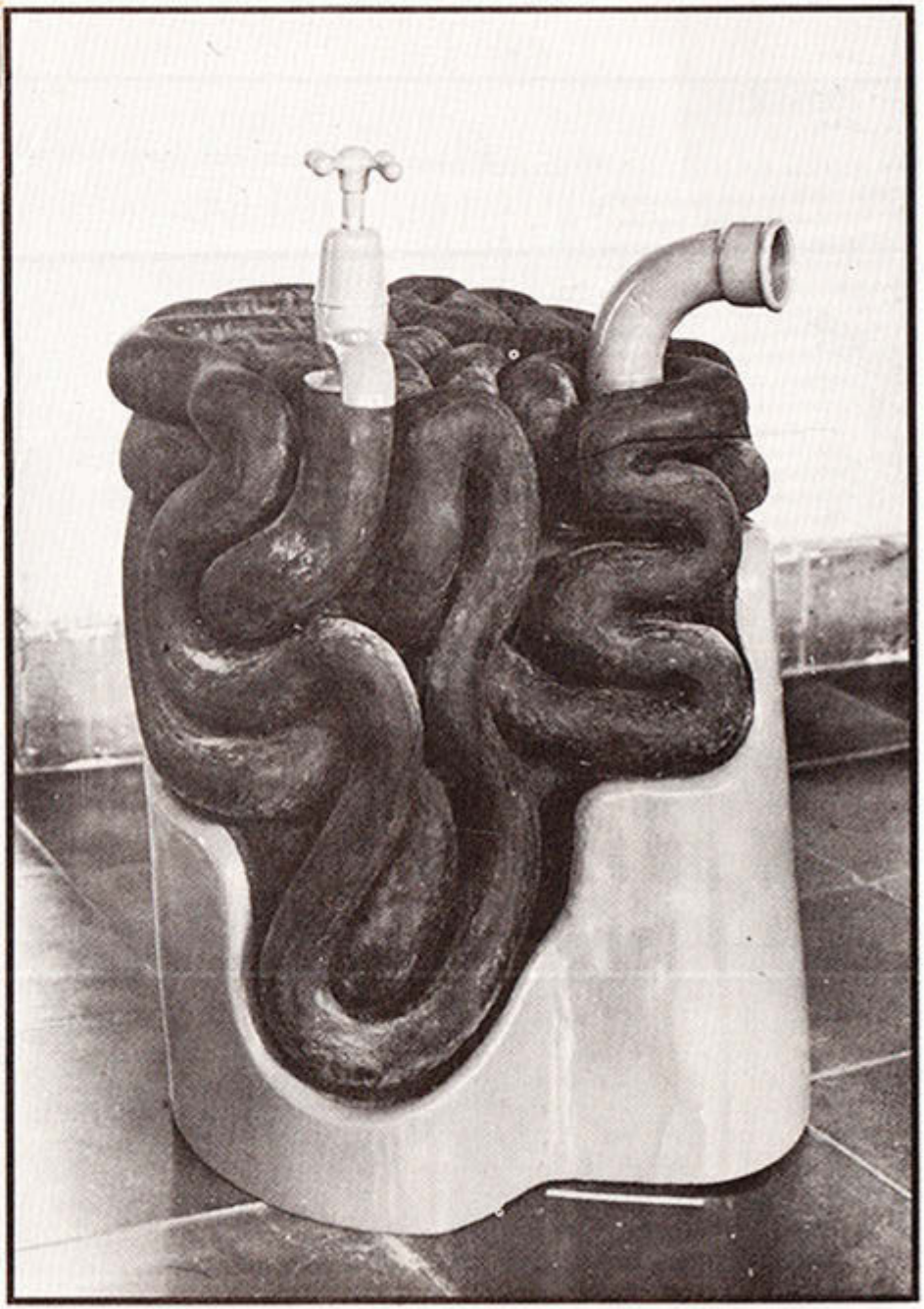
Wah, kalau teknik fotografi dijadikan (standar) perbandingan fisik, ya jelas realisme tak ada apa-apanya. Bagai-

manapun kita ngotot, kita tetap akan harus mengakui kenyataan ini yang jelas sukar disanggah dengan argumentasi apa pun. Sungguh mustahil fotografi bisa dikalahkan teknik-tangan.

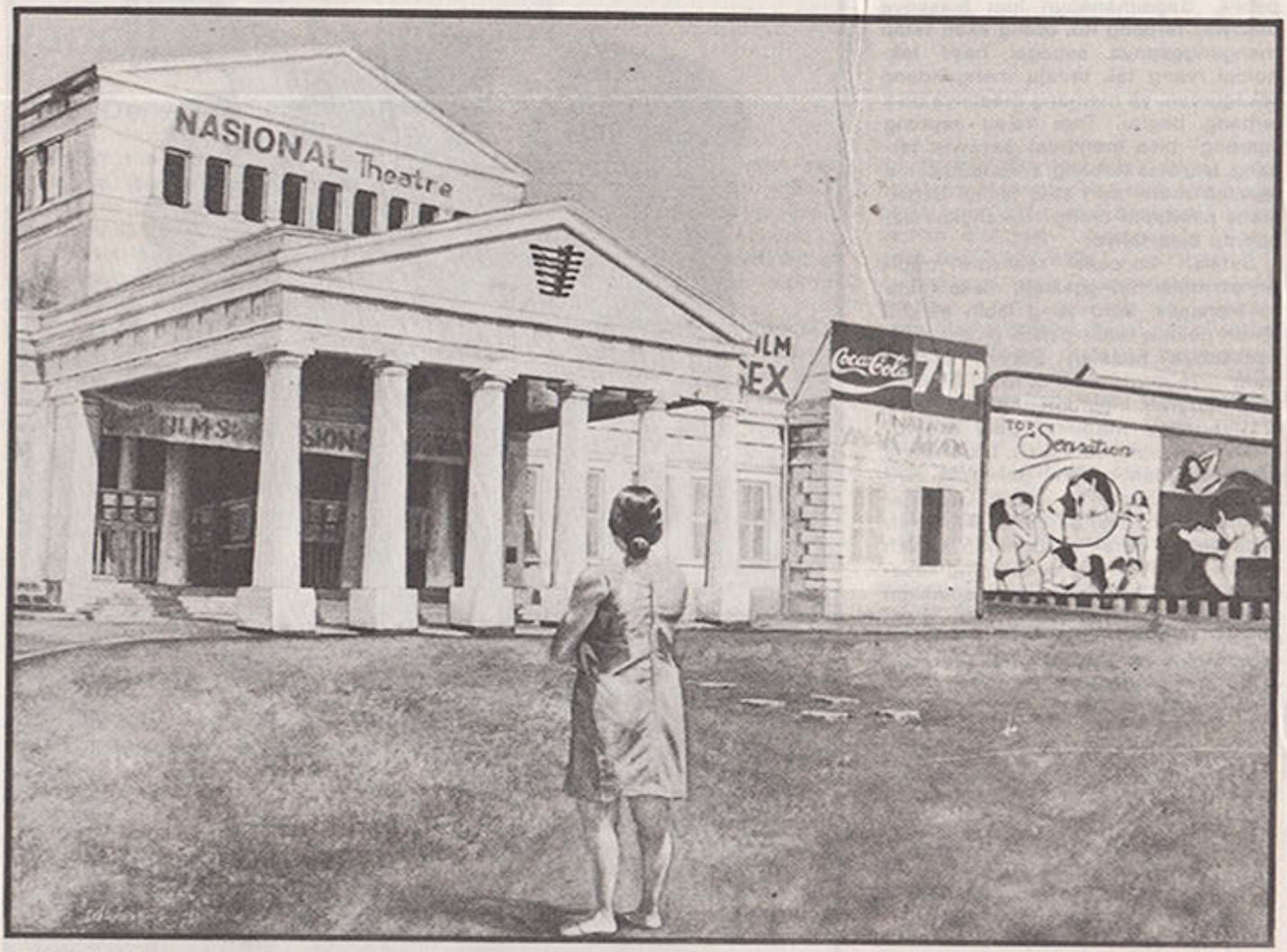
Tapi tentunya ada alasan lain. Contohnya begini:

Taruhlah, misalnya sebuah pesawat terbang super modern yang diproduksi pabrik. Bagaimanapun luar biasanya pesawat terbang itu, orang akan tetap menganggapnya sebagai hasil teknologi, yang tak terlalu mengundang kekaguman, ya memang mestinya bisa terbang begitu. Tapi kalau seorang "gareng" bisa membuat pesawat terbang, lalu bisa terbang, sekalipún cuma sepuluh meter dari atas tanah, bagaimana pendapat orang? Barangkali bapak itu bisa tanya!

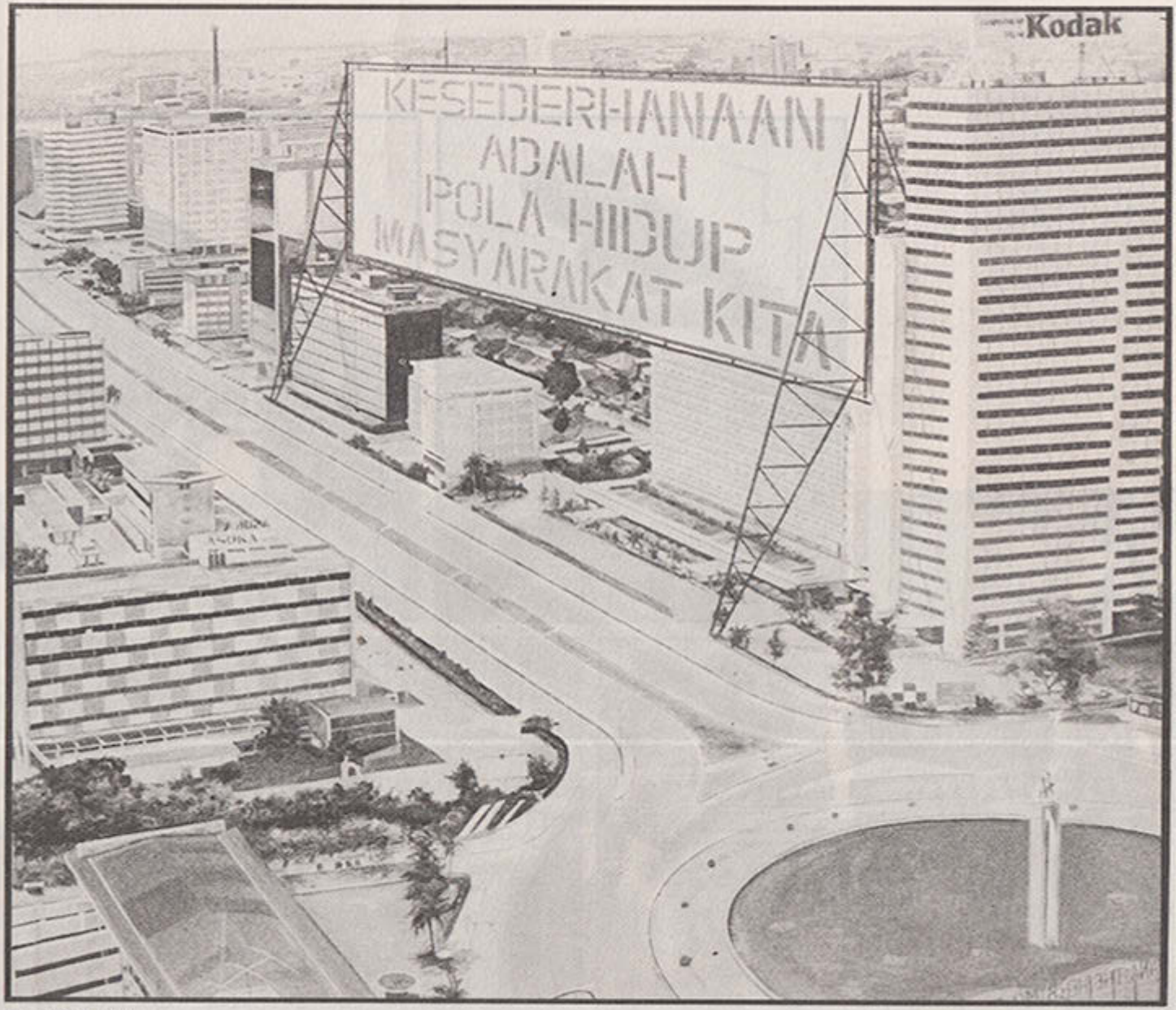
Setelah konsepsi realisme tradisional mulai ditinggalkan, maka muncul konsepsi baru yang lebih efektif. Naluri pelukis realis dalam proses penciptaannya berjalan seperti contoh yang saya ungkapkan di atas. Menantang fotografi. Ingin membuktikan bahwa seorang manusia bisa mewujudkan persepsinya secara utuh tanpa perlu bantuan mesin pencetak. Disiplin dan kesadaran untuk mengejar "kematangan teknis" dan kepekaan pada setiap gerak eksperimen adalah bagian yang penting di samping kesadaran lain: keinginan mengabadikan gejala-gejala di sekeliling dan mendirikan lagi panji-panji realisme — yang nyaris bangkrut — dengan gaya yang lebih assssooooiii!



Satyagraha



Dede Eri Supriya



Dede Eri Supriya

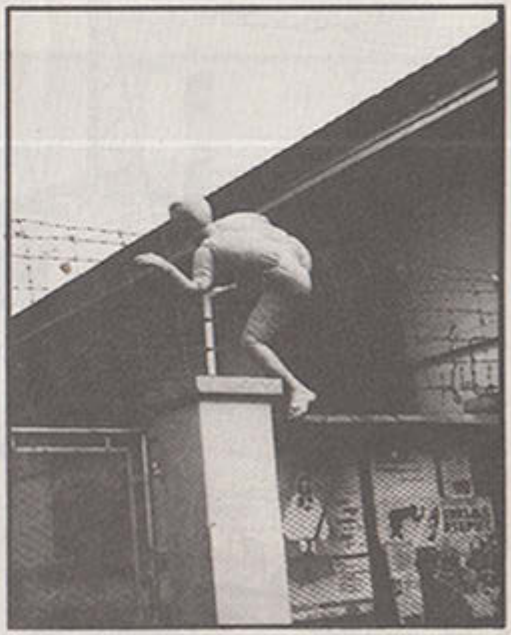
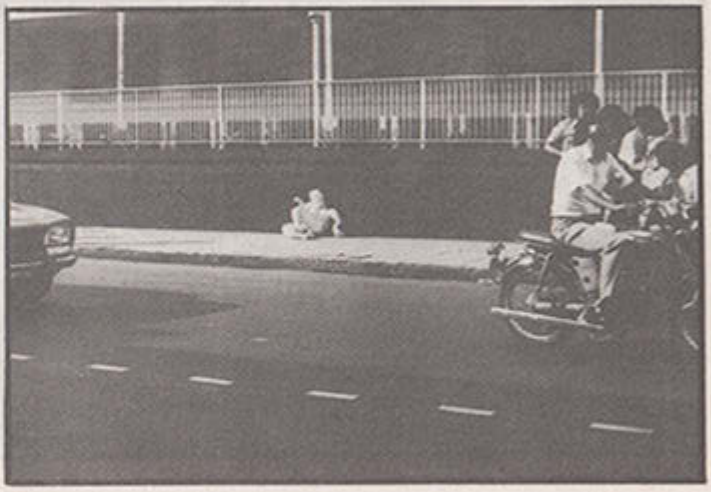
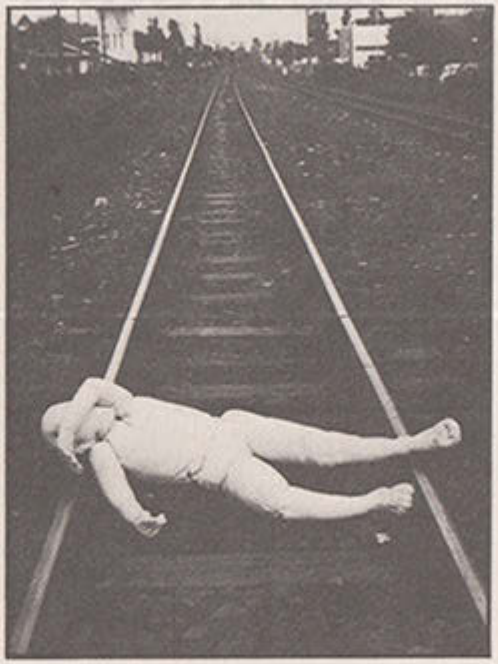


Foto: Harry Hudaya
Boneka: Satyagraha



Tiga tulisan tentang Seni Rupa Baru Indonesia



Tiga tulisan tentang Seni Rupa Baru Indonesia

Oleh: Agus Tjahjono

Prespektif baru *

Oleh: Sanento Yuliman

Membuat hasil seni bagi Muryoto Hartoyo ialah "main-main", perbuatan biasa saja sama dengan memecah telur untuk campuran bikin martabak. Tetapi Jim Supangkat bahkan tidak membuatnya sama sekali: ia menyuruh orang lain membuat. Dalam Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75 ini, banyak bentukan, banyak kwalitas rupa yang amat menentukan karya, kalau tidak seutuhnya maka sebagian dikerjakan bukan oleh senimannya, melainkan oleh tukang kayu, pabrik boneka, ataupun industri plastik dan alumunium.

Anyool Subroto, tak syak bekerja tekun dan teliti. Bukan saja ia tekun dalam mengerjakan "lukisan"-nya, melainkan juga tekun dalam menghindari pertanda apa pun yang bisa menunjukkan emosi dan temperamen. Ris Purwana menggunakan nuansa warna lembut yang bisa menggugah suasana hati, tapi menyolok dalam lukisannya ialah susunan garis lurus potong-memotong secara bersistem. Pandu Sudewo: kejelasan sebuah bagan dengan menggunakan garis sama tebal dan warna rata.

Agaknya bagi para seniman ini, seseorang bisa punya ide, bahkan ide itu bisa punya nilai emosi, tapi proses mengerjakan ujud fisik hasil seninya tidak harus beremosi. Orang dapat mengambil "jarak emosi" antara dirinya dan proses pembuatan hasil seni, atau bahkan pembuatannya dapat diserahkan kepada orang lain di bawah petunjuknya.

Tapi jika demikian halnya maka hasil seni bukan lagi "jiwa nampak" dalam konsepsi Sudjojono.

Dalam konsepsi ini, lukisan sebagai jiwa nampak berarti bahwa lukisan terbentuk oleh sapuan kwas, coretan dan torehan yang merupakan rekaman gerak tangan pelukis, yang ibarat jarum seismograf yang peka, mencatat temperamen dan "greget" (gerak emosi) pelukis. Lukisan jadi perluasan tulisan tangan dan cap jari (pada patung tanah liat), pahatan (kayu) dan gerak kontur dan bidang, buatan tangan seniman yang peka.

Jiwa itu nampak oleh karena sapuan kwas, kata Sudjojono, tidak dapat berdusta. "Hij is de vinger afdruk van den dief", ia bahkan mengutip ucapan seorang pujangga. Tetapi "pencuri-pencuri muda" jaman sekarang menggunakan macam-macam teknik baru dan tidak meninggalkan bekas jari.

Beralih dari sudut seniman ke sudut pengamat, kita beroleh pendirian tentang bagaimana caranya mengamati hasil seni seperti dikemukakan oleh Basuki Resobowo di tahun 1949, dan oleh kebanyakan, kalau bukan semua seniman. Melihat poci yang terlukis tidaklah sama dengan melihat poci kongkret. Dalam lukisan, poci menjelma jadi sesuatu yang lain, jadi susunan garis dan warna yang mengungkapkan kesatuan rasa. Seluruh kekongkretan lenyap. Kita bahkan diminta untuk melupakan poci kongkret yang teraba itu: kita harus mengerahkan kepekaan pandang dan kehalusan perasaan kita, agar garis-garis dan warna-warna itu menggugah emosi kita. Kebendaan poci, seperti juga kebendaan cat yang digunakan melukis, lenyap menjelma menjadi sebuah dunia rupa pada bidang kanvas, dunia imajinasi yang memiliki kodratnya sendiri atau "hukum-hukumnya sendiri" seperti lazim dikatakan, berbeda — dan karena itu mengambil jarak — dari kekongkretan benda-benda dalam dunia nyata. Hasil seni terselubung oleh suasana kehadiran yang "ireal", "maya", "imajiner", atau sebutlah dengan istilah apa saja.

Buanglah seluruh pembicaraan tentang poci, dan kita beroleh teori tentang seni "abstrak" seperti berkembang sejak sekitar tahun 1960. Tetapi sebagaimana seniman-seniman masa 1940—1960 tidaklah betul membuang "poci" mereka — sebab, bagaimanapun, inti seni mereka ialah

*) Pengantar pada katalog **"Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75."**

responsi emosi terhadap dunia sekeliling, dari perahu hingga perempuan duduk, dari pengemis hingga gerilyawan sedang berunding, dari nasib manusia secara umum sampai keadaan sosial yang lebih spesifik, dari penghayatan terhadap alam sampai mimpi buruk akibat kekacauan masyarakat — seni abstrak tidaklah sama sekali bersih dari semua itu.

Seni abstrak, dengan segala corak rupa hasil segala eksperimen, memperpeka dan memperluas pengamatan kita, membawa kita untuk memperhatikan kekayaan rupa yang ditampilkan oleh alam. Jika bukan orang, binatang, kebun yang kita lihat, kita dapat melihat alam di bawah mikroskop. Jika bukan bukit, pohon dan batu, kita dapat melihat kekayaan teksturnya, retakan, pelapukan, berbagai akibat proses fisika dan kimia pada permukaan benda-benda alam. Jika bukan pemandangan alam dilihat dari bumi, kita bisa melihat pemandangan alam dari pesawat terbang. Jika bukan batang, buah dan daun, kita dapat merasakan daya tumbuh, gerak dan irama hayat. Semua ini dapat jadi penggugah emosi dan gagasan kita, sebab pengamatan kita berakar pada pengalaman kita sebagai makhluk hidup di tengah alam.

Tetapi para seniman dari Persagi hingga seni abstrak, betapapun anekanya corak hubungan mereka dengan dunia nyata sekeliling, betapapun macam-macamnya isi pengalaman yang diungkapkan, satu hal yang mereka semua lakukan: benda-benda, emosi, gagasan dari pengalaman kongkret itu harus mereka jelmakan menjadi sebuah dunia rupa, sebuah syair rupa, di mana segala sesuatu — poci dan sapuan cat, perahu dan cat tebal yang retak dan terkelupas, torso manusia dan serat kayu — meninggalkan kebendaannya, kekongkretannya, dan menjelma ke dalam dunia imajinasi yang memiliki kodrat sendiri, sebuah dunia imajiner atau "ireal" atau sebutlah dengan nama lain. Bahkan emosi kongkret yang pekat dan melibatkan tubuh serta tindakan jasmaniah, harus menjelma jadi "emosi estetis" yang jernih, menjelma ke dalam bentuk yang berirama, berkeseimbangan dan berkesatuan, yang dialami oleh pengamat dengan termenung berdiam diri pada suatu jarak. Pengamat melupakan lingkungan kongkret di sekitar hasil seni dan melupakan kehadirannya sendiri yang kongkret, memusatkan renungannya pada dunia imajiner yang disuguhkan oleh sebidang segiempat yang tergantung beberapa langkah di depannya atau oleh sebuah patung di suatu sudut: menekuni tiap garis, tiap goresan, tiap inci lukisan atau permukaan patung, mengikuti geraknya, iramanya, hubungannya satu sama lain, bagaimana elemen-elemen itu diikat oleh elemen utama dan terpadu dalam keseluruhan. Sebuah petualangan dalam pengalaman rupa yang kaya, mengasyikkan dan menggugah. Seakan-akan hendak lebih menonjolkan kehadiran imajiner yang memisahkannya dari dunia kongkret sekelilingnya maka lukisan berbataskan bingkai. Patung mengucilkan diri bukan saja dengan bentuknya yang pejal dan tertutup, melainkan juga seperti lazimnya, dengan alasnya, untuk menegaskan ruang "ireal" di mana dia berada.

Syair rupa ialah satu-satunya pengalaman kesenian yang disuguhkan oleh seni lukis dan seni patung kita selama ini. Tetapi Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75 menampilkan dengan cukup jelas, kecenderungan yang keluar daripadanya.

Terhadap pengalaman rupa yang mengasyikkan, di mana tiap coretan dan goresan adalah penjelmaan atau penggugah emosi, peserta pameran ini menyodorkan satuan-satuan identik tersusun dalam sistem yang ketat ataupun satuan-satuan benda, yang menyebabkan pengamatan terperinci menjadi tak kena. Sungguh absurd, misalnya, untuk menekuni setiap kerut-merut plastik-plastik Harsono, atau meneliti detail jendela-jendela Munni Ardhi, atau setiap jengkal patung Jim Supangkat atau salib Nanik Mirna. Tak ada gunanya mengikuti tiap bagian susunan geometri Ris Purwana atau petak-petak Muryoto Hartoyo atau menekuni tiap jalur warna Anyool Subroto, karena sama saja.

Terhadap ke-"ireal"-an, kemayaan pengalaman kesenian, mereka menyodorkan benda-benda kongkret.

Jika Anyool tidak "melukiskan" apa pun juga, bahkan tidak hendak menggugah emosi, maka ia membuat benda dua dimensi. Warna-warna digunakannya untuk melancarkan efek fisik: mengguncang optik kita. Bila Bachtiar Zainoel menggunakan lembaran aluminium, gulungan kawat dan lain-lain, menekannya dan menariknya, merobek dan menghubungkannya, ia tidak hendak membuatnya jadi sesuatu yang lain: kebendaan bahan-bahan ini, kekuatan-kekuatan fisik yang dikenakan padanya, demikian menonjol. Ia seperti dikatakannya sendiri: membuat benda dari benda-benda.

Tapi begitu pula Muryoto Hartoyo, membuat benda dari benda-benda.

Dapatkah kita katakan, bahwa dalam pameran ini kita sedang diperkenalkan kepada pengalaman keseni-

an baru di mana *perasaan akan kekongkretan* merupakan aspek dasar yang meresapi kwalitas pengalaman itu, menyebabkan pengalaman ini berbeda, secara kwalitatif, dengan pengalaman kesenian yang "konvensional"? Beberapa di antara seniman di sini "bermain" dengan perasaan akan kekongkretan itu, mencampurnya dengan elemen-elemen lain yang "konvensional", seolah-olah hendak mengagetkan kita dengan kekongkretan itu dan membuatnya jadi lebih menyolok. Demikianlah misalnya, kekongkretan rak buku dalam lukisan Hardi, atau kotak surat dalam karya Munni Ardhi. Karya lain seperti Harsono "Pistol plastik, Kembang plastik dalam Kantong plastik", atau bulan-bulanan dan panah dalam karya Nanik Mirna adalah "benda-benda sungguhan". Kita bahkan bisa memasuki "Kamar Tidur Seorang Perempuan Dengan Anaknya" karya Jim Supangkat. Siti Adyati memasukkan ruang pameran dan para pengunjung ke dalam karyanya, melalui cermin.

Apa makna urusan benda-benda ini dengan kekongkretan? Bukankah syarat bagi terjadinya "pengalaman kesenian", "pengalaman artistik" atau "pengalaman estetis" justru terciptanya jarak dari kekongkretan, terciptanya "disinterestedness" (Immanuel Kant), "psychical Distance" (Edward Bullough)?

Barangkali, pengalaman kesenian yang diberikan oleh hasil-hasil seni "konvensional" itu, pengalaman yang terkucil dalam "dunia dalam" imajinasi dan renungan, sudah terasa pucat dan kurang darah bagi seniman-seniman muda ini. Barangkali kita sedang menyaksikan permulaan seni baru yang memberi kita bukan pengalaman imajiner yang kita renungi dari suatu jarak, melainkan pengalaman yang melibatkan kehadiran tubuh kita serta lingkungan fisik di mana kita dan hasil seni itu berada. Suatu pelibatan baru dalam hasil seni — kepada kehadiran kita yang kongkret, lingkungan kita yang kongkret, kepada kekongkretan pengalaman.

Kenyataan bahwa seniman-seniman ini punya fikiran yang berbeda-beda, bahkan beberapa di antaranya menemukan jalan yang ditempuhnya sekarang tanpa komunikasi dengan yang lainnya, barangkali menunjukkan pentingnya kecenderungan yang kita kemukakan itu. Masalahnya bisa lebih daripada rencana-rencana pribadi, serta fikiran-fikiran yang dapat dirumuskan.

Bagaimanapun, sebagian terbesar peserta pameran ini lahir sekitar tahun 1950 (yang tertua, Muryoto Hartoyo dan Bachtiar Zainoel, lahir pada tahun 1942). Pribadi mereka tumbuh dalam lingkungan keadaan masyarakat yang berbeda dari lingkungan di mana pribadi seniman yang lebih tua tumbuh. Mereka tidak mengalami hebatnya kebangkitan nasionalisme seperti seniman yang lahir sekitar masa 1910—1920 (Affandi, Sudjojono, Hendra, Rusli, Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Kusnadi, Widayat, Mochtar Apin, Sadali, Zaini, Kartono Yudhokusumo, dan lain-lain). Mereka tidak mengalami dahsyatnya revolusi dan kekacauan masyarakat seperti dialami

oleh seniman yang lahir sekitar tahun 1930 (Nashar, Handrijo, Popo Iskandar, Abas Alibasyah, Suparto, But Muchtar, Fadjar Sidik, Srihadi, Gregorius Sidharta, A.D. Pirous, Kaboel Suadi, dan lain-lain). Mereka tumbuh dalam iklim sosio-psikologis yang berbeda. Masa pembentukan pribadi mereka (yang masih sedang berlangsung dalam usia dua puluhan ini) ialah dalam masyarakat yang, meskipun bukan tanpa ketegangan, lebih tenang. Bahkan dalam kehidupan masyarakat yang telah bertambah kenal teknik dalam organisasinya, perekonomiannya, pendidikannya, sistem komunikasinya, perkembangannya. Di depan sekali kita sudah mencatat gejala mengambil "jarak emosi" dari proses pembuatan hasil seni. Kita dapat menambahkan: semacam "semangat bermain". Mereka juga menunjukkan semangat konstruksi (bahkan lukisan, nampaknya, dibuat dengan "konstruksi"). Ada semacam dorongan untuk melihat ke sekitar, memungut benda-benda dari lingkungan sehari-hari, dan membuat konstruksi. Seniman-seniman angkatan terdahulu bisa puas dengan hasil seni yang mengucilkannya dalam pengalaman imajinasi dan renungan, dalam "dunia dalam". Seniman-seniman peserta pameran ini keluar dari sana, dan dengan giat, kalau bukan "agresif", menyerbu "dunia luar", dunia kongkret. Seolah mereka menghendaki karya seni yang dapat memberikan pengalaman yang lebih penuh, yang total.

Ada lagi hal lain yang umum terdapat pada seniman-seniman ini, yang sangat penting untuk suatu generasi. Mereka merasa berbeda dari seniman-seniman angkatan sebelumnya. Tersirat dalam perasaan ini, kalau saya tidak keliru menafsirkan: pendirian, bahwa tiap generasi dapat menemukan dan menegakkan asas-asas seni mereka sendiri, berhak mendefinisikan kembali seni.

Seni Rupa Baru Indonesia 75 *

Oleh: Jim Supangkat

Menjelang pembukaan "Pameran Seni Rupa Baru Indonesia 75" seorang kawan nyeletuk, "Aneh kalian tidak tegang menghadapi pameran ini". Ke mana makna pertanyaan kawan itu diarahkan tidak terlalu saya perdulikan waktu itu, maka saya jawab saja sekenanya, "Mungkin karena kami banyakan sih". Memang saat itu sepuluh dari kami yang berpameran berada di sana: saya, Hardi, Munni Ardhi, Siti Adyati, Nanik Mirna, Harsono, Pandu Sudewo, Bachtiar Zainoel, Muryoto Hartoyo dan Ris Purwana. Jam waktu itu menunjukkan tengah malam, kalau teman tadi berpendapat begitu, agaknya memang tak berlebihan. Saat itu belum satu pun karya yang terpasang dan lebih dari itu, tak seorang pun nampak kerja, masing-masing anteng dengan kesibukannya sendiri-sendiri, atau bergurau, atau tidur. Akan tetapi hanya inikah alasan kawan tadi mengatakan suasana tidak tegang? Mungkin tidak, tidak sedemikian sederhananya pertanyaan tadi diarahkan. Lalu apa?

Di tengah gurau dan suasana yang rileks saya menilai ada suatu ketegangan yang terpendam. Ini muncul di suatu pagi, salah seorang dari kami tiba-tiba berkomentar, "Kita mesti siap untuk kecewa, sebab kalaupun pameran dipuji kita kecewa, tetapi kalau pameran ini dimaki, dicemoohkan sebaliknya kita akan kecewa juga." Memang konsekwensi ini mestinya implisit sudah dirasakan sebelumnya. Bahkan mungkin sudah masuk perhitungan. Maka timbullah sikap bertahan "tidak perduli". Kami tahu betul pameran ini nampak menantang, kurang ajar nyaris gila-gilaan bagus kalau tak dikatakan anarkhis. Tetapi toh kami yakin ini salah satu cara "berpendapat". Dan seperti setiap pendapat ia mempunyai hak untuk berdiri, tidak dengan maksud memaksakan akan tetapi juga jauh dari rasa "minder", bahwa pendapat itu kacau,

hijau atau kemarin sore. Masih di meja makan itu kemudian dibuatlah pengumpulan pendapat orang tentang pameran ini, hasil nguping. Dan kesimpulan saat itu singkat saja, "tidak ada". Komentar basa-basi kan tak dapat dikatakan pendapat. Ketegangan yang kusinyalir menemui dasarnya, dan makan pagi itu bubar dengan gurau dan maki-makian yang entah ditujukan kepada siapa.

Beberapa hari kemudian barulah lewat sejumlah pendapat yang cukup tegas, dan meja makan tetap mendapat kehormatan untuk menerima laporan. Ada di antara pendapat itu yang netral. Di antaranya pendapat yang mengatakan, "Pameran ini hanya dapat mempunyai arti apabila dilihat secara keseluruhan." Dan yang tak senang mengatakan, "Pameran ini kasar dan menunjukkan gejala 'profane', masih dengan nada ini ada pula pendapat, "Mengapa hal-hal yang sadis, kotor ini harus dikemukakan, bukankah di dunia ini masih banyak hal-hal yang indah, mulia, apakah tidak mengerikan apabila seni rupa kita mengarah ke hal-hal yang kotor ini"? Pendapat-pendapat ini memang mengena pada sasarannya. Pameran Seni Rupa Baru memang menampilkan suatu kencenderungan yang "lain" secara keseluruhan, walaupun tak merata, dalam kesimpulannya kecenderungan ini bertolak dari "profani-

* Artikel di Harian **Kompas**, 9 September 1975.

ty", kekasaran, kekotoran dan mungkin sadisme, dengan pertanyaan yang membalik: Apakah kehidupan yang ditampilkan dalam seni hanya berisi kesucian, keindahan, mimpi-mimpi yang merayu, pelarian-pelarian religius, kompensasi ke ceritera-ceritera ideal?

Kesenangan, kecerahan, keindahan bisa memuakkan pada suatu kali, bukan karena membosankan, akan tetapi ia sering kali membuat lena, membiuskan dan sangat bisa jadi "palsu". Dalam realitas ada juga bagian yang "gelap", yang tidak indah, yang tidak menyenangkan, bahkan yang menyakitkan. Nah, mungkinkah "rasa seni" kita masa kini sedang membuat pengimbangan.

Tetapi di samping pendapat-pendapat ini, pendapat yang kebanyakan adalah pendapat mengenai judul, bagian yang paling kelihatan, yaitu "baru". "Baru" ini serta-merta diasosiasikan dengan "pembaruan". Maka segera dituntutlah "dasar-dasar" pembaruannya sekaligus nilai-nilainya, kalau tidak ada maka predikat "baru" ini dianggap omong kosong yang sombong. Lalu dari sini "baru" dianggap sebagai tantangan terhadap kecenderungan yang sudah-sudah, dianggap manifesto komplotan yang seolah-olah ingin mengadakan "kudeta", menjebol kemandegan seni rupa, dan sebagainya.

Saya rasa pendapat-pendapat ini berbicara di luar konteks. Pameran ini tidak dilihat dengan sungguh-sungguh, dan katalognya tidak dibaca dengan kritis. Setiap orang ramai dengan imajinasinya sendiri-sendiri. Memang setiap orang berhak punya interpretasi, tapi apalah artinya interpretasi kalau obyeknya diabaikan, kan ngarang namanya.

Maka baiknya kita jelaskan istilah "baru" ini. Istilah ini bukan pertanda penilaian. Hendaknya ia dibaca lengkap merupakan predikat dari subyeknya "seni rupa". Suatu hal yang sederhana bahwa ia dimaksudkan penamaan sejumlah kecenderungan yang tidak umum. Kita kan tidak buta untuk segera melihatnya dalam pameran ini. Di sini juga kelihatan, tertembus batasan-batasan dalam seni rupa. Karya-karya yang ditampilkan sebagian besar tidak dimaksudkan patung, lukisan atau yang lainnya, lebih bisa dikatakan karya, ungkapan.

Kalaupun mau ditarik-tarik "baru" ini maksimal berarti tujuan, mencari sesuatu yang baru, semacam pindah dari rumah tua yang sumpek ke rumah lain yang memberi perasaan "baru".

Lalu kita coba mempertanyakan "baru" ini dari sudut lain. Sesungguhnyakah ia adalah manifestasi sekomplotan pahlawan yang mau menjebol kemandegan seni rupa kita? Rupanya nada kalimat ini terlalu slogan. "Slogan" perjuangan yang tak jelas medan perangnya dan tak jelas yang diperanginya. Siapa pahlawan, siapa yang dibela dan siapa yang dilawan. Nah, pada pendapat saya slogan ini lahir hampir bisa dibilang otomatis, sebab dalam dunia seni rupa kita engkel-engkelan, perang-perangan apakah perang dingin atau debat kusir, sudah merupakan "konvensi" tersendiri. Maka lumrah kalau orang cepat berfikir ke arah ini.

Kalaupun ada pemberontakan, ada sombong yang menantang dalam Seni Rupa Baru Indonesia '75 ini, itu didasari sejumlah kegelisahannya sendiri, kemandegannya sendiri, penjebolan dogma-dogma yang dipeluknya sendiri untuk melahirkan kesimpulannya sendiri. Apakah kesimpulan ini akan dapat mempunyai arti yang lebih luas atau hanya lewat sebagai omong kosong bukanlah perhitungan atau sasaran. Ini nilai spekulasi yang ada pada setiap "keyakinan". Maka tak adalah tanggung jawab lain selain menyatakan argumentasi yang jelas. Bukankah ini lebih baik daripada skeptisme-intelektual dalam seni yang sering cuma bertanya-tanya, berusul-usul dan akhirnya tak berpendapat apa-apa. Atau bertingkah seniman yang sering lugu-luguan, hingga tak jelas apakah memang tak bisa bicara atau "mode". Atau bicara tentang absurdnya seni, tingginya seni, universalnya seni sampai akhirnya mbulet dan sukar dimengerti.

Seperti pendapat-pendapat lain, sebelas pernyataan Seni Rupa Baru Indonesia '75 menyadari sebab-sebab kegelisahannya, kemandegannya, ketidakpuasannya. Dari pertentangan generasi, keterikatan akan dogma, teralineasikannya seni sampai perpindahan-perpindahan damai karena kebosanan. Ini visi dan di sini kita masih dapat bicara banyak, setiap pandangan akan selalu interesan untuk dimasalahkan karena di sini banyak orang dilibatkan, banyak "visi" yang bisa dipertentangkan.

Diskusi yang diadakan pada tanggal 4 Agustus, sebenarnya menyediakan kesempatan bagi "bicara" ini, bagi adu "visi". Akan tetapi seperti juga diskusi-diskusi seni rupa lain agaknya hal ini kurang berjalan. Kemacetan ini membuat *Kompas* meminta saya membuat tulisan ini. Maka kini kita lanjutkan permasalahan diskusi 4 Agustus itu dengan mula-mula bertanya, "Apakah

pokok masalah yang dijadikan 'kesimpulan' dalam pameran Seni Rupa Baru Indonesia 75?" Yang dapat saya catat, diakui aklamasi di antara kami ialah "keinginan berkomunikasi". Semua konsep sebelas pernyataan kami dapat diterjemahkan ke sini. Apakah itu yang namanya mengambil thema masalah sosial, konflik sosial yang memuakkan, atau keinginan mengungkapkan sebagai pernyataan kepada suatu lingkungan, atau thema refleksi kehidupan, atau mencari idea-idea baru sebagai kejutan-kejutan dalam pengungkapan, atau mencemooh dengan cara main-main, atau mengambil poster dan efek-efek warna sebagai idiom. Konsepsi-konsepsi berkarya yang sebelas itu dibayangi oleh konsep ini. Kita lihat saja; Konsepsi kekongkretan bicara tentang keterlibatan pengamat secara fisik, dalam arti apabila kesadaran pengamat tak bisa diajak bicara maka fisiknya yang diganggu. Dan di sini distansi dunia aktual pengamat dengan dunia imajiner sebuah karya seni dihilangkan. Konsepsi refleksi cermin yang memasukkan "ruang aktual" ke dalam karya masih dapat digolongkan pada kekongkretan ini. Yang lain lagi konsepsi "benda-benda", apakah itu benda sehari-hari, benda industri atau kolase koran bicara tentang asosiasi-asosiasi yang umum, konsepsi gambar poster dan efek optis bicara tentang efek-efek elemen warna, garis komposisi yang paling umum dan naif, enak; Konsepsi "pamer", show, perhitungan yang mengajak pengamat bicara dengan langsung; Konsepsi "non-seismograf" yang memusuhi cara-cara yang terasa "teralineasikan" seperti bahasa-bahasa substil emosi pada garis-garis atau media-media lainnya yang menjadi bahasa khusus seni lukis, seni patung atau cabang seni rupa lainnya.

"Keinginan berkomunikasi" ke mana term ini mau diarahkan; Apakah ini berarti mencari bahasa yang "komunikatif" atau berarti "keinginan menyatakan, mengungkapkan". Jawaban

bagi ini adalah: kedua-duanya. Mengapa? Untuk menghindari kesimpulan yang terlampau mudah: Kalau mau komunikatif gambar saja dengan teknik naturalistik, gaya realistik sekaligus. dengan subyek-matter yang sudah umum, pemandangan alam kek, perempuan telanjang kek, pasar kek, dan sebut saja beberapa lagi. Nah, naga-naganya perlu kita lihat sebab "keinginan berkomunikasi" yang cukup berambisi mencari kesimpulan bagi "isi" dan "bahasanya".

Apabila kita melihat tulisan Sanento Yuliman "Perspektif Baru" yang tercantum dalam katalog Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75, ada tertulis: ..... lukisan sebagai jiwa nampak berarti bahwa lukisan terbentuk oleh sapuan kwas, coretan dan torehan yang merupakan rekaman gerak tangan pelukis yang ibarat jarum seismograf yang peka mencatat temperamen dan "greget" (gerak emosi) pelukis. Lukisan menjadi perluasan tulisan tangan dan cap jari. Pada dalam patung ialah rekaman pijitan jari (pada patung tanah liat), pahatan (kayu) dan gerak kontur dan bidang, buatan tangan-tangan seniman yang peka".

Maka dari sini tidak salah apabila kita menarik kesimpulan; Masalah seni rupa kita sudah menjurus ke masalah garis-garis, warna-warna, komposisi-komposisi, kwalitas-kwalitas permukaan dan bentuk-bentuk, kendati masih suka ditambahi "faktor X" sebagai "yang tidak bisa dicari". Masuk akal, apabila ini mengakibatkan "degenerasi" thema dan subyek matter dalam karya-karya seni yang sampai pada puncaknya pada bentuk-bentuk "abstrak". Di dalam suatu karya, seolah-olah tak perlu diperhatikan lagi apakah itu gambar kapal, sungai, orang, coret-coret atau kotak-kotak.

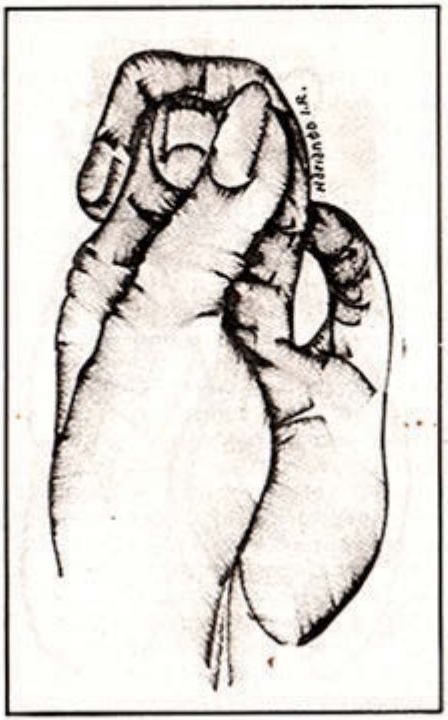
Seni rupa modern kita memang sudah meninggalkan kecenderungan estetika yang bertolak dari "imitasi" dan lebih mengandalkan interpretasi dan kecenderungan yang berpendapat seni adalah banjirnya emosi-emosi (Rousseau, Herder, Göthe). Maka garis, warna, komposisi, susunan ruang adalah pernyataan "final" dari emosi seniman, bukan gambarnya. Kita bisa melihat hal ini lebih jelas dengan memiringkan pembicaraan sedikit ke "teori seni". Virgil C. Aldrich dalam bukunya *The Philosophy of Ark* (Prentice Hall Inc. N.Y. 1963) mengungkapkan kira-kira sebagai berikut: Subyek matter sebuah karya seni dapat dikatakan berada di luar karya seni itu. Sebuah subyek matter, misalnya "orang bercinta" bisa saja dibayangkan tanpa perlu melihat sebuah karya seni. Lalu apa yang terjadi dengan subyek matter ini dalam proses berkarya? Aldrich berpendapat; Seorang seniman menghadirkan sebuah subyek matter dalam karyanya adalah untuk membuka dialog terus-menerus. Subyek matter ini menggugah emosi sang seniman, dan

ini ditranformasikan pada garis-garis, warna-warna atau elemen-elemen lainnya. Karena itulah "gambar" yang umumnya dapat kita lihat pada sebuah karya, bagi Aldrich adalah "isi" suatu karya yang tidak mengimajinir bagian dari suatu "gambaran". Kasarnya sebuah karya tak "boleh" dilihat sebagai gambar yang mengimajinir sesuatu lewat garis-garis atau warna-warna, akan tetapi "harus" dilihat sebagai garis-garis, warna-warna, ruang-ruang yang membentuk, membangun sebuah gambar (susah beeng ngeliat karya seni). Inilah yang diistilahkan Aldrich "pengekspresian" dan ia berpendapat pengekspresian bukanlah pengungkapan. (Wah!).

Kalau bisa dibilang konsekwensi, pendapat-pendapat di atas dapat berakibat: Seniman jadinya akan mengejar kemampuan menghadirkan sejumlah elemen-elemen karya seni yang semakin substil dan "mungkin" semakin hakikat penyusunannya. Subyek matter dan thema mestinya menjadi semakin selektif, individual dan digarap secara "konsisten".

Nah, kalau kita mau bicara tentang "ungkapan" yang nota bene masih ditambahi dari "lingkungan", maka kita akan ketinggalan berpuluh-puluh langkah. Ambil saja seorang awam, suruh dia melihat lukisan yang menggambarkan seekor kucing, kebetulan senimannya pemuja kucing. Sudah dapat dipastikan yang dilihatnya mula-mula adalah gambar kucingnya. Lalu, sudah kucingnya tidak menarik si awam harus pula bersabar (kalau dia mau) duduk berjam-jam di muka lukisan itu baru garis-garis, makna-makna komposisi, nuansa-nuansa warna, masuk ke dalam kesadarannya, ini pun masih "mungkin". Nah, hakikat tidak hakikat, imaji kucing adalah kenyataan, sama halnya kalau kita mau bertanya dari apresiasi yang buruk siapa yang mau disesali, pengamatnya atau senimannya.

Walaupun masih terlampau hipo-



tetik, tidak terlampau salah apabila dikatakan situasi ini mampu membuat seni teralienasikan. Seni menjadi suatu kegiatan yang khusus, mempunyai bahasa dan batasan-batasan yang khusus pula.

Kita coba terus melihat bagaimana kecenderungan ini mungkin mencapai perkembangannya. Suatu kenyataan seni rupa kita tidak berhenti sampai Sudjojono saja. Emosi kemudian bisa diperdebatkan. Apakah ini dituduh lewat insting atau intuisi, nyatanya jadi kurang dipercaya, dipertanyakan sampai di mana ini benar. Studi intensif tentang teori kesenian, studi intensif tentang kecenderungan-kecenderungan kesenian membuat teori "gregetan" menjadi semakin terdesak. Maka terasalah proses "kerja" seni yang "luar" menjadi semakin penting, apakah itu bidang kanvas atau potongan kayu, batu, tanah liat. Seolah-olah ada sesuatu yang "obyektif" yang "seni secara teoritis" dalam penggarapan sebuah karya seni. Intuisi tidak selalu benar, begitu dalihnya. Dan emosi petat-petot yang tercurah kemudian direvisi sanasini, dilempengkan di beberapa tempat, jadilah ia sebuah karya seni. Studi-studi di dalam seni rupa pun menjadi lebih mantap, logis dan saientifik. Orang tak perlu lagi berguru, cukup dengan sekedar kuliah. Maka muncullah sejumlah "dogma". Dalam bahasa abstraknya dikenal sebagai "susunan" dan "harmoni", dalam bahasa sederhananya "komposisi" yang diembel-embeli: balans, aksen, ritme, proporsi, plastisitas, dan sebagainya. Dan di dalam bahasa "pop"-nya dikenal sebagai "artistik". Seni menjadi universal, bagaimana tidak, dogmanya logis, nyaris obyektif dan saientifik. Kecenderungan estetiknya menjadi: membuat yang "estetis (tis)" atau yang bagus, manis, artistik, perfek, harmonis, lembut dan peka. Isme-isme dalam kesenian dari seantero dunia dianggap kenyataan seni dari dunia "seni" yang lebih tinggi dari realitas. Maka kalau kita kembali ke masalah "lokal" apakah itu sosial atau lingkungan yang lebih kecil, ini menjadi sepele.

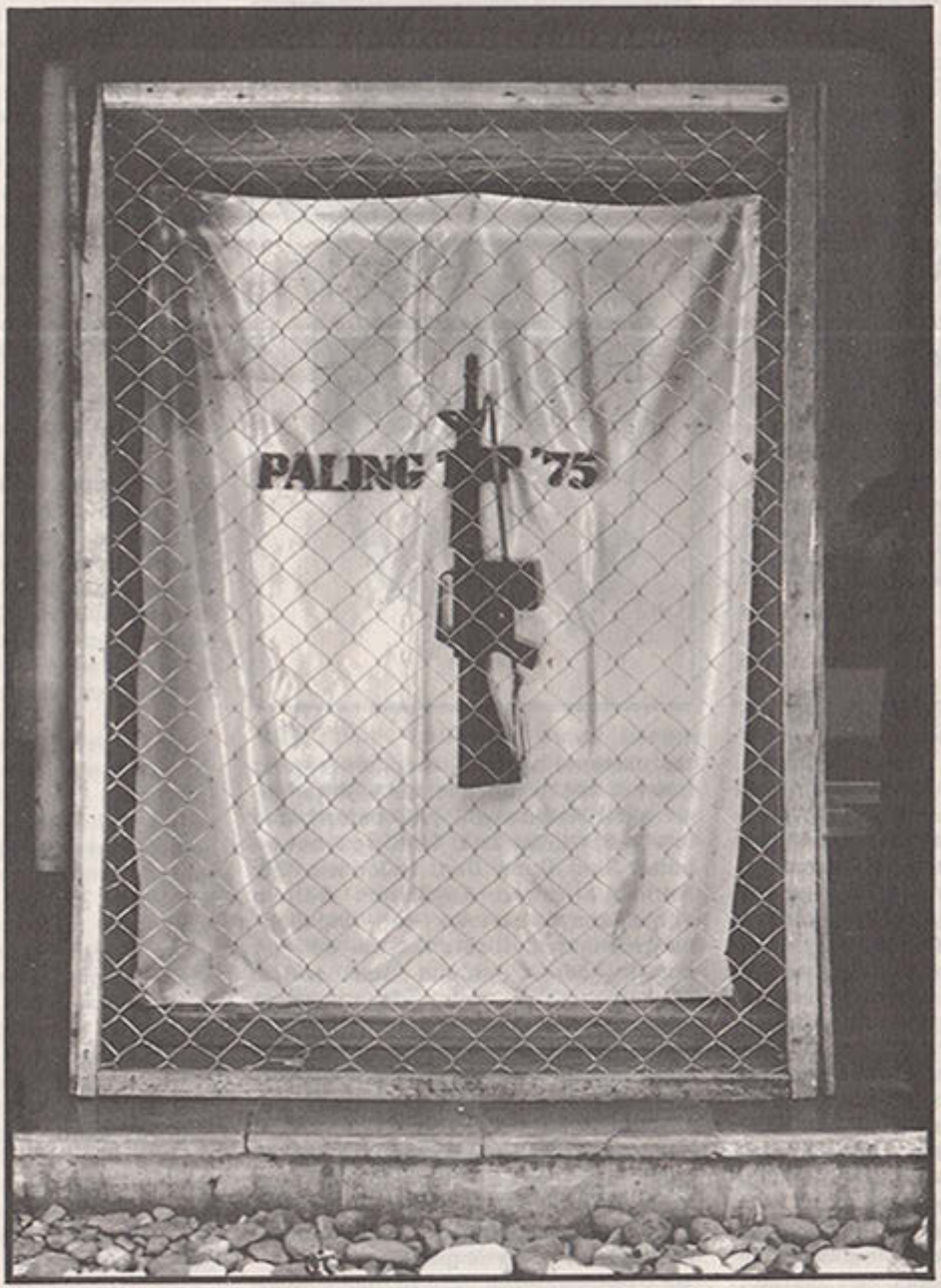
Dari pengekspresian "emosi" yang sudah rumit, bahasa seni kemudian dipersempit lagi oleh sejenis ilmu yang tentunya khusus. Nah, apa ada kemungkinan lain selain seni menjadi teralineasikan. Apa ada kemungkinan lain untuk melihat sebuah karya seni kecuali dengan mempelajari ilmu-seninya dulu. Masih adakah ruang bagi si awam yang ganti kini "gregetan" karena ruang pameran senantiasa dibuka untuk umum. Maka seni menjadi suatu kegiatan kelompok khusus yang "sedikit", entah menjadi seksi hiburan kelas tinggi atau bisa jadi menjadi jendela-jendela "pseudo" yang menghadirkan dunia imajiner yang kontemplatif. Suvenir mahal yang sekaligus menjadi cap kelas.

Di tengah kesempitan yang khusus,

Harianto Ir.

konvensi kesenian yang "tinggi", keinginan berkomunikasi (dalam arti yang sesungguhnya, bukan komunikasi filosofis, humanistis, entah apa lagi) kedengarannya akan sumbang. Nah bukankah kesumbangan ini mampu menimbulkan kegelisahan, kemandegan, ketidakpuasan sekaligus ketakutan. Dogma tinggal dogma, tak ada dogma yang memaksa, tetapi bukankah kebiasaan atau "tradisi" lebih menakutkan dari hukum kriminil. Ketakutan ini menjadi damai apabila teriakan untuk bebas sudah keluar, dan rupanya tak ada jalan lain kecuali, berani mengambil sikap oposisi dan menerima konsekwensinya: menanggalkan "predikat seni" kalau perlu.

Hadirnya suatu imaji "lain" akan menghasilkan teriakan. Di dalam batas ekstensi tertentu, teriakan tentang batas-batas ekstensi lain adalah teriakan akan kebebasan, jadi batas-batas toh senantiasai ada. Nah apa batas-batas Seni Rupa Baru Indonesia '75. Batasnya cuma keyakinan bahwa ungkapannya bertolak dari lingkungannya, dirinya. Bicaranya tak penting apakah cara, maupun susunannya, apakah artistik atau tidak. Apabila ungkapan ini tepat, setiap pengamat akan mengenal "rasa" yang dibawanya, tinggal beresonansi tanpa pikiran yang njlimet, yang seni. Seperti kata sosiolog Arnold Toynbee; Setiap kreasi dan inovasi dalam seni akan berspekulasi untuk menjadi komunikatif atau esoterik. Kadar "komunikatif"-nya bergantung pada seberapa jauh ungkapan itu peka pada lingkungannya.



Harsono

Rupa-rupa seni, praktek dan teori *

Oleh: Tuti Herati Noerhadi

Seandainya dihadapkan pada pilihan praktek atau teori seni, tentu praktek mendapat prioritas, karena praktek sebagai latihan akan mengembangkan kemampuan. Sedangkan teori membuat kita terhenti, maksudnya untuk berefleksi dan ini pun belum tentu membawa perkembangan yang berarti.

Tetapi pada saat-saat tertentu memang perlu kita berhenti sejenak untuk mengadakan refleksi, terutama bila terjadi polemik dan untuk mereka yang anti-teori pun akan ada manfaatnya bila teori seni dapat mendudukkan persoalan sebaik-baiknya.

Pertama-tama yang dihindari hendaknya kesimpangsiuran. Melemparkan hasil-hasil seni pada publik yang disanjung atau dimaki bagaimanapun jua disertai harapan suatu respons, sedapat mungkin suatu penilaian, syukur kalau suatu dialog. Dan dialog ini akan berlangsung dengan menggunakan peristilahan estetika. Apalagi bila penyajian obyek-obyek seninya disertai penjelasan konsepsi-konsepsi seni. Dari sinilah pertama-tama dapat kita bertolak.

Dapatkah ditemukan istilah-istilah tempat bertolak, atau sedikit-dikitnya tempat berpijak? Setiap kali kita mencari hakikat, hakikat seni misalnya, kita akan tertumbuk pada berbagai perumusan. Ke mana kita akan berpijak, sikap apa yang harus kita ambil. Ada suatu sumbangan hasil filsafat bahasa bagi bidang estetika. Pernah diajukan suatu pertanyaan yang mencekam ialah "What is the meaning of meaning", maka dijawablah oleh Witgenstein dengan singkat "the meaning is use"; arti kata kita jumpai dalam berbagai cara menggunakan kata tersebut.

Kemudian dikatakan bahwa dengan demikian bila kita menanyakan hakikat, atau esensi, sama saja ulahnya dengan mencari "family resemblances". Seperti halnya pada anggota suatu keluarga besar, A akan mirip B, B akan mirip C, C akan mirip D tetapi D tidak akan mirip A lagi. Tapi semuanya adalah anggota keluarga, meskipun tidak semua memiliki ciri-ciri yang sama. Begitulah kalau kita menanyakan hakikat.

Tapi bukan itu yang kita tanyakan, khusus karena pada kesebelasan seniman yang menampilkan diri membawa Seni Rupa Baru, hakikat seni itu tidak dipersoalkan lagi. Bukankah mereka bertolak dari tuntutan meninggalkan kaidah-kaidah seni, ingin melepaskan diri dari dogma-dogma yang menguasai seni rupa Indonesia sampai kini. Sesuai dengan tuntutan ini kita tidak diharapkan pula rupanya untuk secara seriosa menangani penilaian-penilaian hasil-hasil mereka sebagai obyek seni "an sich" yang dikucilkan dari lingkungan, diresapi keutuhan dan intensitas dengan mempertimbangkan bentuk, isi, medium, materi, ekspresi atau representasi. Pokoknya tidak kita nilai sebagai "syair rupa" lagi, karena memang tidak dimaksudkan demikian.

Jadi apa yang hendak ditampilkan? Dengan sangat simpatik oleh Sanento Yuliman sikap kesebelasan seniman ini diperkenalkan kepada pengamat sebagai berikut: pengalaman kesenian yang konvensional, yang terkucil dalam dunia renungan dan imajinasi sudah terasa pucat dan kurang darah. Yang diinginkannya tentu kebalikannya: keterlibatan total dan dinamis yang menggerakkan suatu penyerbuan agresif, keluar dari "dunia dalam" terhenti pada kekongkretan benda-benda. Dinamik penuh daya pesona heroik, terutama bagi remaja, yang paling suka permainan yang mengejutkan dan menyerempet-nyerempet bahaya. Ini bukan suatu cemooh yang gegabah tetapi keyakinan akan adanya suatu perkembangan yang ingin kita selami.

Bukankah pula mereka ini bertolak dari keinginan mengungkapkan, keinginan untuk meyakinkan kehadiran mereka? Salah satu fenomena remaja ini adalah suatu impuls yang memang tidak dapat dibendung, dan meliputi

*) Artikel di harian **Kompas**, 9 September 1975.

gerak, bentuk dan isi. *Digerakkan* oleh keinginan mengungkapkan dan melibatkan diri dalam kehidupan total, diberi perwujudan dalam *bentuk* menantang kaidah-kaidah dan lingkungan, *diisi* oleh kegelisahan suatu pencarian. Tetapi sekaligus ungkapan ini tidak dimaksudkan untuk membawakan temperamen dan emosi, tidak pribadi meninggalkan jejak kaki dan sidik jari pada sapuan kwas, pada corak goresan. Cobalah kita tinjau satu per satu ciri-ciri ungkapan tadi.

Dinamik mengungkapkan tadi, digerakkan ke arah keterlibatan total, meninggalkan sikap mengambil jarak atau disinterestedness, yang lazim disebut sebagai salah satu ciri seni.

Bukankah pengungkapan memerlukan asumsi adanya suatu *subyek* yang jelas dan berpribadi, identitas yang otentik dan utuh? Tanpa teguhan identitas ungkapan tidak menyumbangkan arti, hanya tampak kosong menggema, terutama karena terbiasa kita cari cap corak pribadi. Selama ada keinginan untuk mengungkapkan selama itu pula kehadiran subyek menjadi suatu keharusan, sedikit-dikitnya penemuan identitas. Sekaligus berarti suatu kesadaran dan sensitivitas. Di lain fihak ungkapan tersebut digerakkan pula oleh keinginan akan keterlibatan total. Apakah peleburan ini asal saja meleburkan diri tanpa arti. Siapa akan diperkaya nilainya oleh peleburan ini, sang pribadi yang tiada lagi, atau kehidupan total seperti halnya lautan diperkaya dengan membuang garam ke dalamnya?

Jadi sebenarnya impuls, dorongan, mengungkapkan diri yang sekaligus melibatkan diri secara total mengandung suatu pertentangan, suatu paradoks. Karena untuk ungkapan perlu subyek dan untuk peleburan subyek dihilangkan. Akhirnya menjadi semacam gerak membuta, sebagaimana halnya serangan laron di malam hari yang menceburkan diri dalam api tertarik oleh pancaran terangnya. Impuls naluri dasar manusia demi peradaban seharusnya diperlambat geraknya, mengalami *slow-motion suatu proses pengolahan.* Walhasil, subyek tidak dapat disingkirkan.

Bagaimana dengan *bentuk impuls* tersebut, sementara wujudnya sebagai tantangan pada kaidah-kaidah dan terhadap lingkungan. Sebenarnya tidak ada kaidah-kaidah yang mengharuskan, tak perlu adanya kaidah didramatisir kata Gunawan Mohammad. Bersikap menantang bagaimanapun masih diresapi oleh rasa kekaguman terhadap pamor dan wibawa kaidah yang hendak ditantangnya. Kalau tidak setuju dengan suatu tuntutan, kita dapat anggap sepi saja tuntutan itu, sedangkan menantangnya berarti tetap mengakuinya sebagai suatu kutub kekuatan yang hendak kita imbangi dengan kutub pertentangan. Lagipula gerak menantang adalah gerak ke luar yang menyalahi gerak pemberian bentuk. Maka itu menantang sekaligus berarti *kementahan.*

Kini soal *isi dari impuls,* suatu keresahan, gelisah karena mencari hal-hal baru dan sebagainya. Di sinilah letaknya benih-benih dari apa yang disebut "idea". Tapi katanya imajinasi dan renungan begitu dekat, mustahil bahwa hanya dari kegelisahan dan keresahan saja dapat lahir idea dan imaji. Lagipula idea adalah suatu abstraksi, kegelisahan itu emosi. Bagaimana pengolahan atau penyaringan darah-daging emosi menjadi abstraksi, menjadi idea? Mau tak mau, kegelisahan tak dapat dibiarkan mentah begitu saja, sekali lagi perlu *kehadiran* subyek walaupun tidak pada goresan sapuan kwas tetapi pada pemberian atau pengolahan nilai-nilai pada ungkapannya, hasil karyanya.

Setelah meninjau fenomen pengungkapan, khusus mengenai aspek impuls, bentuk dan isinya kiranya lebih jelas mengapa pengamat tidak akan sampai mengalami suatu penghayatan estetis (ada satu dua perkecualian, masih ada beberapa penampilan obyek seni); karena kementahannya! Tentu saja bisa disajikan sebagai suatu eksperimen, suatu pencarian, suatu perioda transisi, bahkan sebagai seni rupa Indonesia baru. Terutama bila hadirin dianggap tidak cukup mampu dan berwibawa, tidak cukup dihormati kehadirannya untuk berkomunikasi. Telah dikemukakan di atas keharusan adanya subyek, penemuan identitas diri, tetapi ini pun baru dapat berlangsung karena dan lewat komunikasi. Kita mengenal diri dengan mengambil bingkai referensi pertemuan dengan subyek-subyek lain. Materi yang kita olah dalam proses seni malahan kita hadapi sebagai subyek pula. Benda tidak menjadi materi lagi tetapi subyek lain yang hadir dan padat dan kita angkat keluar dari jaringan-jaringan manfaatnya. Kita tidak memanfaatkannya lagi, tapi membiarkannya bicara sendiri. Kita terpesona oleh kehadirannya.

Di sini sampai kita pada pengalaman kesenian yang dikemukakan sebagai *perasaan akan* kekongkretan; kehadiran, lingkungan dan pengalaman kongkret. Kehadiran kongkret memerlukan subyek, lingkungan kongkret adalah hasil persepsi subyek dengan segala distorsi pribadi, pengalaman

kongkret tak pernah lepas dari konstruksi dan ilusi (Gombrich).

Semakin kongkret rupa-rupanya semakin mentah. Yang paling mentah, yang paling ideal tentunya mengambil palang pintu dan melemparkannya pada pengamat dengan jitu. Betapa kongkret, mengejutkan, katarsis yang baik pula untuk melenyapkan kegelisahan yang memuncak. Ternyata bahaya tidak untuk seniman saja tetapi untuk publiknya juga. Inilah suatu pergulatan total, komunikasi yang akrab dalam bahasa yang jelas, tak perlu diragukan lagi.

Seni sebagai komunikasi memang dapat diarahkan menurut dua alur inti. Dikemukakan oleh Jim Supangkat dalam arti *mengungkapkan* yang telah kita tinjau tadi, dapat pula sebagai *bahasa ber-karya*. Bahasa berkarya ditafsirkan juga sebagai bahasa penyaluran emosi atau bahasa tentang emosi. Inilah yang menjadi pokok pertentangan antara Gombrich dan Ruth L. Saw. Sekali lagi filsafat bahasa dapat membantu, seni dilihatnya sebagai bahasa untuk berkomunikasi.

Justru di dalam jaman perfeksi alat-alat komunikasi sekarang ini, berhasil tidaknya komunikasi malah diragukan. Maksudnya tentu komunikasi emosi, karena komunikasi informasi tidak menjadi soal, biasanya jelas tak perlu salah tafsir lagi. Dalam suatu situasi komunikasi, ada beberapa asumsi pula: subyek dengan ujaran dan maksud ujarannya, pendengar dengan kemampuan menangkapnya dan ujaran itu sendiri menuruti hukum-hukum tertentu.

Akhirnya bahasa lebih jelas lagi didudukkan sebagai salah satu speech-act. Apalagi sejak Austin mengemukakan fungsi bahasa tidak saja membawa informasi tetapi sebagai suatu "performance", misalnya dalam ucapan "dengan ini saya nyatakan bubar". Seni sebagai bahasa merupakan performance yang mestinya lebih meyakinkan lagi, dalam hal-hal yang tersirat dan apalagi yang tersirat.

Tetapi pembicara, pendengar, sedangkan ujaran pun harus menuruti garis-garis permainan, kesepakatan yang terus menggeser, penuh salah taksir tetapi tetap dengan semangat dan keyakinan bahwa terjangkaulah saling pengertian. Di samping itu tetap dibayangi keraguan akan sampainya jangkauan itu. Dari dahulu komunikasi tetap begitu.

Jadi, bila sebagai seniman kita berbahasa seni, maka pembicara, pendengar dan ujaran harus menuruti kaidah-kaidah pula yang tentunya bergeser terus, tentunya tidak selalu merupakan jaringan permufakatan yang padat, dengan lobang-lobang yang menjerumus. Yang perlu ialah keyakinan bahwa pesan yang hendak disampaikan suatu waktu akan kena pada sasaran: keyakinan dan semangat inilah yang jelas dimiliki oleh kesebelasan seniman yang patut mendapat apresiasi.

• • •

Tentang tiga tulisan

Oleh: Agus Tjahjono

Apa yang bisa kita catat dari ketiga tulisan tersebut di atas adalah: Sanento Yuliman telah menandai adanya perubahan sikap para seni rupawan muda kita dalam ber"seni".

Pada anggapan dahulu, sebuah karya seni terbentuk oleh sapuan, coretan dan torehan elemen garis, warna, bidang dan bentuk yang merekam gerak tangan, mencatat temperamen dan emosi, buatan tangan seorang seniman yang peka. Syair rupa merupakan satu-satunya pengalaman kesenian yang disajikan oleh karya seni rupa selama ini, di mana untuk menanggapinya seorang pengamat harus membuat "Jarak" terhadap segala bentuk kekongkretan yang mengelilinginya, agar susunan garis dan warna itu bisa menggugah kepekaan pengamatan serta kehalusan perasaannya. Dengan demikian, kehadiran syair rupa ini diselubungi oleh suasana maya.

Kini, seni rupawan-seni rupawan muda kita memperlihatkan kecenderungan yang jelas untuk keluar daripadanya. Dalam proses berkarya mereka mulai mengikutsertakan orang maupun daya kekuatan lain — tukang kayu, pabrik boneka atau industri plastik dan alumunium — yang tak hendak memancarkan sesuatu cap mutlak dari "kemandirian" seorang seniman. Di sini sebuah karya seni berupa satuan-satuan identik tersusun dalam sistem yang ketat ataupun satuan-satuan benda kongkret yang menyebabkan pengamatan orang secara terperinci tak akan kena pada sasarannya, sehingga Sanento menduga bahwa kita sedang diperkenalkan kepada suatu bentuk pengalaman kesenian yang baru di mana perasaan akan kekongkretan merupakan aspek dasar yang meresapi kwalitas pengalaman itu, menyebabkan pengalaman ini berbeda secara kwalitatif dengan pengalaman kesenian yang "konvensional". Lalu ia mempertanyakan apa makna urusan benda-benda ini, dengan kekongkretan? Bukankah syarat terjadinya "pengalaman kesenian", "pengalaman artistik" atau "pengalaman estetis" justru terciptanya jarak dari kekongkretan?

Secara hipotetis Sanento menyatakan bahwa barangkali pengalaman kesenian yang diberikan oleh hasil-hasil seni yang "konvensional" itu, pengalaman kesenian yang terkucil dalam "dunia dalam" imajinasi dan renungan sudah terasa pucat dan kurang darah bagi seni rupawan-seni rupawan muda kita. Barangkali kita sedang menyaksikan permulaan seni baru yang memberi kita bukan pengalaman imajiner yang kita renungi dari suatu jarak, melainkan pengalaman yang melibatkan kehadiran tubuh kita serta lingkungan fisik di mana kita dan hasil seni itu berada. Suatu pelibatan baru dalam hasil seni — kepada kehadiran kita yang kongkret, lingkungan kita yang kongkret, kepada kekongkretan pengalaman.

Melalui tulisannya, Jim Supangkat memberikan catatannya bahwa aklamasi yang diakui bersama di antara seni rupawan-seni rupawan muda itu ialah "keinginan berkomunikasi", karena dalam bentuk kesenian yang "konvensional" — seperti misalnya bahasa-bahasa substil emosi pada garis-garis atau media-media lain yang menjadi bahasa khusus seni lukis, patung atau cabang-cabang seni rupa lainnya — terasa "teralineasikan" sehingga seni menjadi suatu kegiatan

yang khusus dari kelompok yang "sedikit", entah menjadi seksi hiburan kelas tinggi, atau bisa jadi menjadi jendela-jendela "pseudo" yang menghadirkan dunia imajiner yang kontemplatif. Suvenir mahal yang sekaligus menjadi cap kelas. Oleh karena itu, di tengah kesempitan yang khusus, untuk mengejawantahkan keinginan berkomunikasi; rupanya tak ada jalan lain kecuali mengambil sikap oposisi, dengan mendasari keyakinan bahwa kadar "komunikatif"-nya bergantung pada seberapa jauh ungkapan itu peka terhadap lingkungannya.

Dalam pada itu, Tuti Herati Noerhadi secara analitis menegaskan bahwa di dalam sesuatu pengungkapan itu diperlukan adanya subyek yang jelas dan berpribadi, identitas yang otentik dan utuh. Karena menurut pendapatnya, tanpa teguhan identitas, ungkapan tidak menyumbangkan arti. Oleh karenanya, jarak atau disinterestedness yang lazim disebut sebagai salah satu ciri seni, haruslah tetap dipertahankan oleh seorang seni rupawan, agar supaya impuls naluri dasar manusia demi peradaban slow-motion suatu proses pengolahan.

Tuti menandaskan bahwa seorang seniman haruslah berperan selaku subyek yang jelas, otentik dan utuh. Ia adalah sang pelukis yang berdiri di luar pemandangan alam dan menempatkan alam itu ke dalam jalur pemandangannya sendiri. Kita dapat mulai dengan contoh lukisan "Dataran Tinggi Bandung". Tak pelak akan kita jumpai perspektif yang dalam dan tegas, termaktub pula di dalamnya jaringan garis yang secara keseluruhan bertemu dalam satu titik. Satu titik, dan titik itu adalah pusat atau kancah penglihatan pelukis Abdullah Surio Subroto sendiri, yang dengan demikian mencerminkan identitas subyek manusiawi yang sudah pasti kedudukannya di tengah alam raya. Menilik kesan perspektif yang begitu dalam dan jelas, maka subyek sudah pasti memiliki kesadaran diri atau "ego" yang kuat, sekaligus memperlihatkan kepekaan-kepekaannya sendiri.

Identitas tersebut menempatkan dunia di luar pelukis ke dalam suatu perspektif; berhadap-hadapan dan lepas dari setiap pengaruh kekuatan pengalaman rasa yang mengatasi dirinya, di mana baru dengan cara itulah ia bisa memandang obyeknya, membatasi dan mengungkapkannya kembali ke dalam "raut wajah" lukisan yang mudah dikenal. Pada masa awal penyajian karya-karya Seni Rupa Indonesia Baru, para seni rupawan kita berupaya untuk melukiskan sepenggal adegan tamasya alam sepersis mungkin, dengan maksud untuk mengkasatmatakan sesuatu "suasana" mistik, suasana yang memanggil-manggil dan lain sebagainya. Hal ini berarti bahwa di dalam suatu pengungkapan itu para pelukis kita masih bersandar kepada penggambaran obyek yang daya-daya kekuatannya telah mempengaruhi perasaan mereka. Namun, ketika secara lambat laun subyek yang berfikir itu mendapatkan pengertian bahwa daya kekuatan bahan yang dipakai untuk mencipta seni itu sendiri mampu membuka pandangan manusia akan dunia yang tidak nampak — nilai-nilai sublim, rasa-rasa terdalam serta dimensi-dimensi transenden yang tersekap dalam realitas —, ia pun mulai mencari "apa"-nya sesuatu bentuk seni rupa. Alhasil, pada perioda gaya abstrak "hakikat" karya seni rupa diketemukan dan dijadikan substansi. Anasir garis, warna, bidang dan bentuk diolah, lalu ditampilkan secara hakiki ke dalam susunan "syair rupa" di mana daya ungkap kekuatan efek fisisnya diyakini para seni rupawan senior kita, mampu menggugah pengalaman perasaan pengamat, tanpa menunjuk kepada sesuatu pertautan asosiasi lain di luar dirinya sendiri.

Penggambaran dunia menurut perspektif diteruskan secara ekstrem, sehingga pada akhirnya hanya mencerminkan kembali subyek yang mahakuasa dan berdiri sendiri, lantas menampilkan sikap sombong: "Aku yang mempesonakan"! Hal ini terpantul dari pernyataan Tuti, sewaktu ia mengatakan,

Telah dikemukakan di atas keharusan adanya subyek, penemuan identitas diri, tetapi ini pun baru berlangsung karena dan lewat komunikasi. Kita mengenal diri dengan mengambil bingkai referensi pertemuan dengan subyek-subyek lain. Materi yang kita olah dalam proses seni malahan kita hadapi sebagai subyek pula. Benda tidak menjadi materi lagi tetapi subyek lain yang kita angkat keluar dari jaringan-jaringan manfaatnya. Kita tidak memanfaatkannya lagi, tapi membiarkannya bicara sendiri. Kita terpesona oleh kehadirannya.

Dalam pada itu, tuntutan Tuti atas harus hadirnya subyek yang berpribadi akan cenderung semakin menyuburkan sikap individualistis para seni rupawan kita bagi pengakuan potensi kemandirian mereka masing-masing. Bukti kongkret di sekitar gejolak permasalahannya dapat kita angankan kembali dengan mengingat betapa riuhnya suara sumbang, ketika beberapa waktu yang lalu sejumlah pelukis diminta Pertamina untuk melukis kilang-

kilang minyaknya yang bertebaran di seluruh Indonesia. Suara-suara yang kurang senang tadi berpendapat bahwa thema atau pokok yang mau dilukis adalah pilihan seni rupawan dan bukan ketetapan orang lain. Di samping itu, seni rupawan bukanlah pesuruh. Dia bekerja atas kehendaknya sendiri.

Menggarisbawahi sikap yang individualistis ini, di dalam tulisannya yang berjudul "Kita Juga Punya 'Romantic Agony' ", Sudjoko mencoba mempertegas lontaran kehendak para seni rupawan itu dengan merumuskan:

Kasarnya begini: "Saya melukis apa yang saya pilih dan saya sukai. Rakyat harus diajar supaya suka kepada lukisan-lukisan saya. Juga kalau saya berontak kepada mereka dan terhadap segala di dunia ini. Sayalah radar bagi masa kini dan masa depan. Rakyat harus diyakinkan bahwa demi keselamatan batinnya, mereka harus butuh menonton lukisan-lukisan saya. Asal tentunya jangan terus-menerus menonton saja tanpa membeli. Manusia akan jadi biadab tanpa saya. Sayalah juru selamat umat, juru selamat kebudayaan.*)

Dalam pernyataan itu secara jelas para individualis nampak berpendirian, seakan-akan dengan akal budi, mereka sanggup menentukan bentuk peradaban masa kini dan memaksa hari depan menuruti "ego" mereka. Dan ini memperlihatkan sikap sombong subyek yang berfikir itu, ialah "bahwa" tak ada yang tak mungkin mereka ungkapkan. Namun, di sini ada bahaya, bahwasanya sang seni rupawan sendiri ingin merebut kekuasaan.

Pada mulanya, sambil mengambil jarak terhadap dunia sekitarnya subyek berusaha menunjukkan suatu pengakuan akan daya-daya kekuatan yang mengatasi pengalaman perasaannya melalui pelukisan yang masuk akal. Kesemua pertalian yang menunjang pelaksanaan tersebut memang lalu direnungkan dan diberi batasan ke dalam kotak-kotak definisinya. Di samping itu, seni rupawan juga mulai bertanya siapa atau apakah gerangan peranan dirinya di dalam hubungan itu, di mana pada akhirnya ia menemukan identitas beserta kepekaan egonya sendiri. Sebagai salah satu contoh, pernah ada pendapat "Kunst is de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie". Maka terumuslah bahwa karya seni adalah sesuatu hasil yang dari awal sampai akhir ditangani oleh seorang seniman saja. Dalam proses kreasi segala yang terjadi pada karya tersebut dihasilkan oleh mata-kepala-hati-rasa-dan-tangan sang seniman yang satu ini. Kalau ada kepala-kepala dan tangan-tangan lain, bukan seni namanya.

Konon, pada lukisan batik keramat-keramat dari individu seni rupawan dianggap sudah kebobolan orang-orang lain. Sang seniman telah kehilangan wewenang dan hak mutlak di dalam wilayahnya. Oleh karena itu batik sudah bukan "ekspresi diri" lagi, jadi bukan seni. Nilai yang paling tinggi dari lukisan batik itu hanya "kerajinan" saja dan paling jelek hanya sekedar hasil pekerjaan tukang. Di dalam pengkotak-kotakan yang dilakukan seni rupawan intelek dan seni rupawan moderen, yang namanya "kerajinan" ini adalah sesuatu yang berada di bawah taraf apa yang mereka namakan "seni".

Dengan demikian dapat kita lihat, bahwa batasan logis tadi seolah memagari pemisahan individualitas seni rupawan yang menyendiri: lepas dari dunia sekitar, lepas dari tingkat sesama insan. Kehangatan dunia kehidupan yang mempertalikan kebersamaannya dengan manusia lain, diputuskan. Agresi adalah sifat dasar manusia yang ingin mengusir setiap orang dari wilayahnya. Maka, "dia" yang mengetahui "apa-apa"-nya kesenirupaan lalu merebut kekuasaan.

Kalau memang demikian masalahnya, dari uraian yang telah digariskan oleh Tuti di atas akan kita lihat gerak mengarah ke suatu faham yang substansialistis: yakni sikapnya yang sungguh-sungguh mau menempatkan setiap "hakikat" yang satu lepas dari yang lain, tidak bergantung lagi kepada sesuatu di luar keber-"ada"-annya sendiri. Substansialisme mengadakan pemisahan-pemisahan, sehingga hasil seni, seni rupawan, pengamat seni dan pengalaman seni, dipandang sebagai semacam lingkaran bulat yang mempunyai landasan berpijak sendiri-sendiri selaku "substansi" yang lepas satu sama lain.

Namun, ketika kita kaji lebih lanjut ternyata bahwa substansialisme mempunyai efek yang membekukan. Manusia dan dunia dipancangkan pada tonggak-tonggak patokan yang sudah terumuskan batasannya. Misalnya, untuk mencipta sebuah karya seni "abstrak"/untuk mendapatkan suatu kesadaran pengalaman tentang "syair rupa" orang harus mengukuhkan sikap "tanpa pamrih" atau "Jarak Kejiwaan", agar tindak pemberian bentuk/perenungan bagi kepentingan "hakikat" obyek seni rupa itu menjadi mungkin. Di sini: cara lain, jalan lain maupun prakarsa-prakarsa lain mustahil dilakukan, karena menyimpang dari ketentuan asas yang sudah tersedia, dianggap sebagai *kementahan*. Kebenaran-kebenaran yang pernah diketemukan oleh bidang ilmu Estetika diikuti secara harfiah dan dibeo saja, sehingga kaidah-kaidah seni rupa menjadi beku. Dalam keadaan serupa itu tidak ada seorang seni rupawan pun yang berani menyodorkan "bentuk" segi penampilan yang lain sebab dia sadar akan batasan mana yang seni dan yang bukan seni. Kemungkinan baru yang membuka pandangan orang terhadap pemberian wujud bagi pengalaman rasa yang mengatasi manusia, hilang lenyap.

*) Sudjoko, "Kita Juga Punya 'Romantic Agony'" di dalam *Pesta Seni 74*, Dewan Kesenian Jakarta, Jakarta, 1972 hal. 192-203.

Para seni rupawan mengurung diri dalam proses-proses penciptaan karya seni rupa yang semata-mata bersifat fisik, oleh karena hakikat bentuk obyeknya sendiri diyakini dapat menggugah pengalaman perasaan para pengamatnya.

Kini, apabila "syair rupa" disubstansialisasikan, maka pengalaman rasa terpaku kepada sifatnya yang "maya". Dan justru bilamana pengalaman seni itu dirumuskan sebagai suatu bentuk pengalaman tersendiri yang lepas dari peredaran waktu, kontak dan komunikasi menghilang.

Bermula dengan menempatkan dunia ke dalam suatu perspektif, agar dengan demikian para seni rupawan dapat melukiskan daya-daya kekuatan yang mengatasi pengalaman perasaan manusia di dalam penciptaan obyek seni rupa yang mudah dikenal. Lambat laut, sambil berpikir dan memeras otak seni rupawan mampu menalarkan sedemikian terperinci sehingga pengertian-pengertian itu bisa menunjang penampilan karya seni rupa sebagai sebuah substansi yang berdiri sendiri. Jarak menjadi semakin jauh di mana seolah-olah alam itu tergeser dari pemandangan subyek, lalu terjadilah keretakan yang mengakibatkan manusia menjadi terasing pada hasil karya seninya, hubungan terhadap seni rupawan maupun pengalaman perasaannya sendiri yang maya. Kata "pengasingan" merupakan istilah yang tepat untuk menyebut akibat substansialisme dari segi penampilan "syair rupa" yang berlanggam abstrak.

Bagi seni rupawan-seni rupawan muda keadaan itu tadi dirasakan suatu krisis kepastian, sehingga di penghujung gerak perkembangan karya Seni Rupa Indonesia Baru akhir-akhir ini terdengarlah gumam beberapa "remaja" yang bergabung dalam kelompok "Seni Rupa Baru", sebagai berikut:

Yang dapat saya catat, diakui sebagai aklamasi di antara kami ialah "keinginan berkomunikasi". Semua konsep sebelas pernyataan kami dapat diterjemahkan ke sini. Apakah itu yang namanya mengambil thema masalah sosial, konflik sosial yang memuakkan, atau keinginan mengungkapkan sebagai pernyataan kepada suatu lingkungan atau thema refleksi kehidupan, atau mencari idea-idea baru sebagai kejutan-kejutan dalam pengungkapan, atau mencemooh dengan cara main-main, atau mengambil poster dan efek-efek warna sebagai idiom. Konsepsi-konsepsi berkarya dalam pameran ini pun dibayangi oleh konsep-konsep ini. Kita lihat saja; Konsep "kekongkretan" bicara tentang keterlibatan pengamat secara fisik, dalam arti apabila kesadaran pengamat tidak bisa diajak bicara maka fisiknya yang diganggu. Dan di sini distansi dunia aktual pengamat dengan dunia imajiner karya dihilangkan.*)

Dari dasar-dasar pernyataan itu memang kemudian kita lihat adanya perubahan-perubahan. Yang terpancar pada peragaan "dunia rekaan" obyek seni rupa para seni rupawan muda tersebut bukan lagi substansi dari kemaujudan "syair rupa" yang berona "keindahan" lapisan fisis kebendaan bahan, melainkan semacam — seperti layaknya di dalam teknik film "close up" sebuah situasi kemaujudan benda-benda yang berasosiasi dengan kenyataan dunia luar. Bahkan perwujudan karya seni rupa itu sendiri benar-benar terbentuk oleh susunan barang yang biasanya kita dapat di pasar-pasar umum, malah banyak di antaranya berupa rombengan yang sudah menyampah karena telah dibuang masyarakat. Seolah barang-barang tadi diangkat oleh para seni rupawan muda dari "keterasingannya" lalu ditampilkan sebagai obyek seni rupa dalam kenyataannya secara blak-blakan, serba kotor dan mengejutkan. Rupa-rupanya kencenderungan umum yang menghidupi tindak mereka tidak lain dan tak bukan adalah usaha untuk menimbulkan efek-efek yang mengguncang, membersitkan ungkapan kekecewaan yang pada dasarnya menggejala di lingkungan masyarakat sekelilingnya.

Mengguncang apa-apa yang dulu dilapisi dengan teja-teja keindahan. Mencemooh dan menertawakan rumusan yang bagi generasi sebelumnya disucikan dan dikeramatkan, mengingkari tata tertib yang dulunya tak pernah diragukan.

Ini mencerminkan rasa kecewa seni rupawan muda itu terhadap karya-karya bagi gaya hidup vital yang menandai cap kelas atasan, dan menyudutkan sikap itu selaku sesuatu hal yang memuakkan. Sebagai gantinya, mereka membuka diri ke sisi lain dari hidup ini: kesadaran akan adanya kebertalian dengan yang hina dina. Akibatnya, yang mengesankan seni rupawan-seni rupawan muda ini ialah protes kepada kaum mapan, mengungkapkan kesetia-kawanan dengan kaum yang lemah.

Menyinggung kecenderungan-kecenderungan yang menggejala ini, Dick Hartoko pernah mengulas,

Manusia dalam keseluruhannya menciptakan barang-barang seni, manusia dalam keseluruhannya yang menikmati barang-barang seni itu. Manusia tidak melulu *homo-estheticus,* melainkan juga manusia sosial dan historis yang berakar dalam suatu masyarakat tertentu dan jaman tertentu. Sehingga tidak mengherankan, bahwa dalam menciptakan barang-barang seni itu seorang seniman juga mengalami pengaruh lingkungan dan jamannya, lebih terpesona oleh faktor-faktor yang mungkin oleh generasi-generasi sebelumnya hampir tak pernah diperhatikan.

Angkatan muda kita yang sudah mampu untuk bertindak kreatif dalam bidang kesenian, pada umumnya dilahirkan antara tahun 1940—1950. Mereka menyaksikan runtuhnya suatu

*) Jim Supangkat, "Seni Rupa Baru Indonesia '75", *Kompas,* 9 September 1975.

dunia lama dan melihat bagaimana orang-orang dewasa berusaha untuk membina dunia baru. Tetapi apa yang terjadi dengan cita-cita luhur yang diperdengarkan pada saat pendirian PBB misalnya? Universal Peace and Justice for all nations! Dan apa yang kita saksikan. Perang dan ketidakadilan masih merajalela. Korea, Vietnam, Nigeria. Jurang yang semakin besar antara negara-negara kaya dan miskin.

Dan di tanah air kita sendiri? Bagaimanakah nasib cita-cita Proklamasi Kemerdekaan tahun 1945? Negara yang adil dan makmur, keadilan sosial, peri kemanusiaan, kedaulatan rakyat!

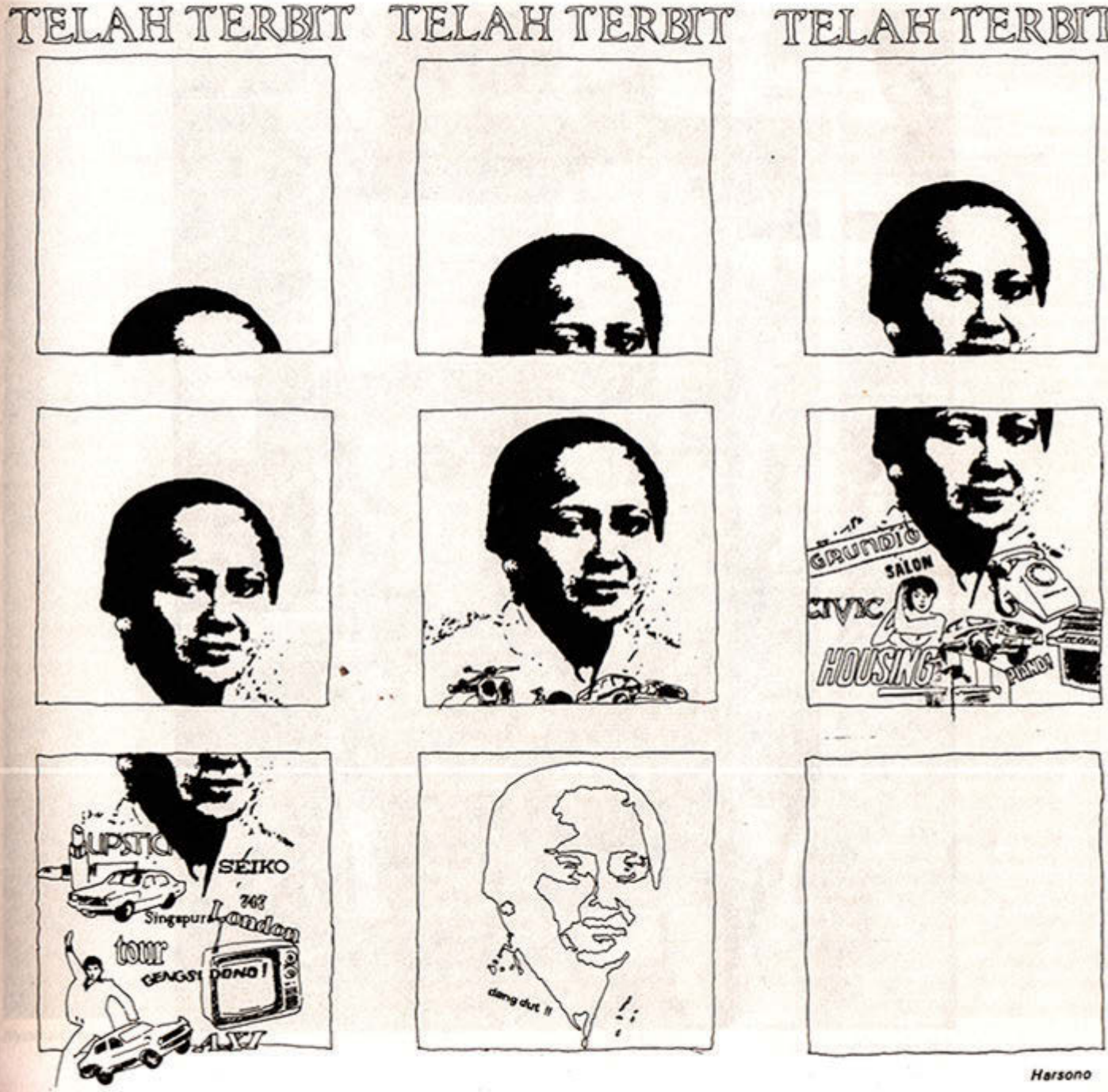
Bila kita membuka surat kabar-surat kabar dewasa ini, maka kentaralah sampai berapa jauh kita sudah berhasil melaksanakan cita-cita Proklamasi itu, cita-cita Pancasila. Dan dalam negara kita sendiri masih ada suatu jurang yang lebar antara golongan kecil yang kaya raya dan jutaan rakyat jembel yang papa cintraka.*)

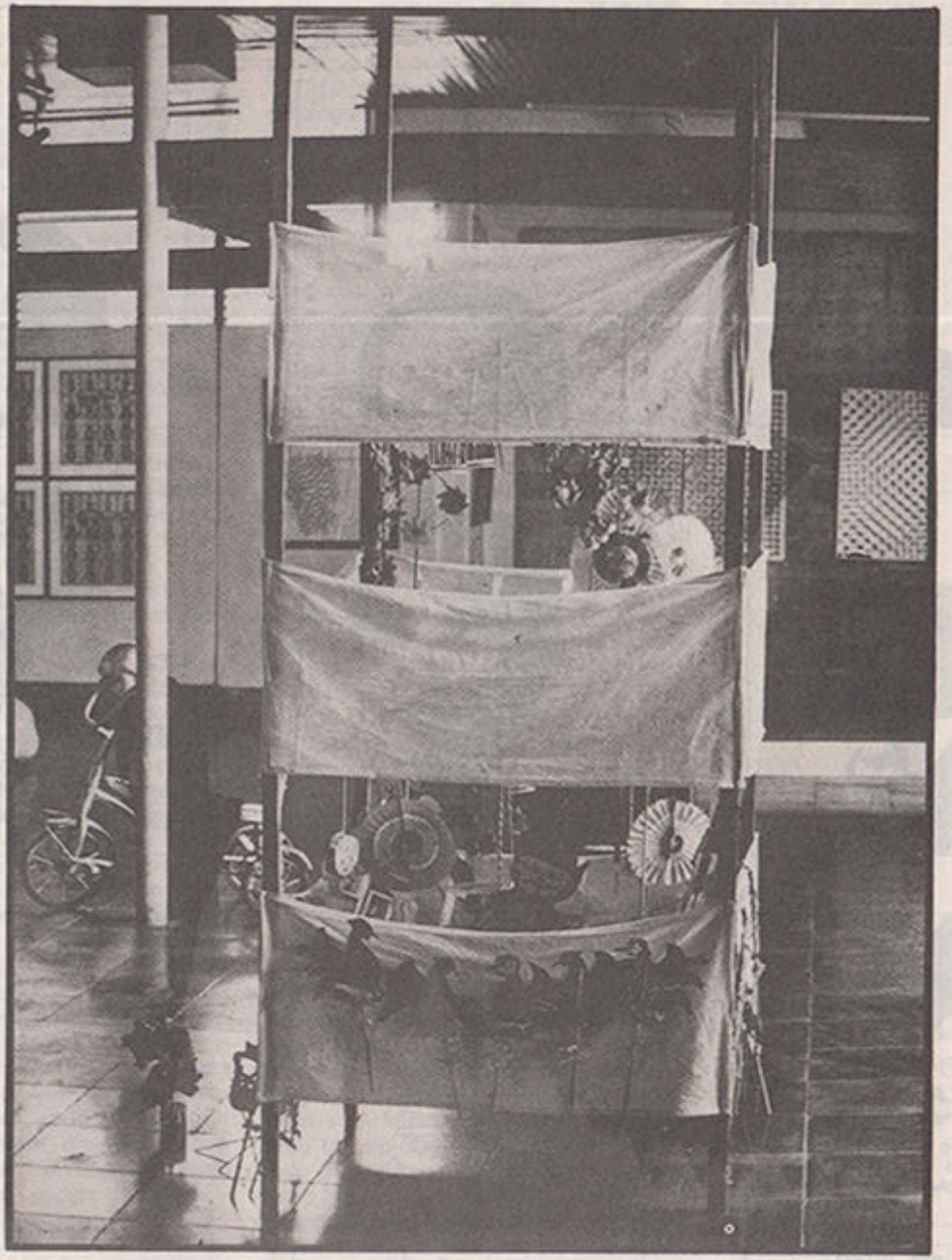
Demikianlah, arah perhatian bergeser. Para seni rupawan muda kita mencoba peka terhadap lingkungan sekitar untuk menunjukkan bagaimana eratnya kebertalian yang satu dengan yang lain, di mana sesuatu karya seni rupa sebagai "dunia rekaan" dipandang menurut fungsi dalam keseluruhan yang saling bertaut-tautan itu. Yang menjadi ukuran mereka adalah sejauh mana seseorang terlibat dalam salah satu hubungan. Maka dari itu, mereka mengarahkan diri kepada sesuatu atau kepada orang lain dengan segala gairah hidup dan emosi-emosi mereka. Sikap ini seringkali disebut dengan istilah "eksistensiil", yakni kata yang menunjuk kepada suatu pengalaman yang sungguh-sungguh pernah dialami sendiri; dihayati dengan seluruh kepribadian dan bukan dengan akal budi semata, secara teoritis — melalui pemikiran-pemikiran dan pengertian-pengertian. Inti dari sikap eksistensiil ialah menempatkan lensa yang tajam untuk meneropong realitas, kenyataan dan lebih-lebih segala aspek kehidupan yang manusiawi.

Tidak diragukan lagi betapa ketidaksenangan para seni rupawan muda ini terhadap sikap substansialistis yang menempatkan "syair rupa" lukisan abstrak pada tempatnya sendiri dan tersendiri pula, disodorkan begitu saja seolah-olah sudah mempunyai "ada-kehidupan"-nya sendiri di luar "aku". Memang, para penganut faham yang substansialistis itu menampilkan "hakikat". Namun "apa"-nya sesuatu karya seni rupa tadi lepas dari subyek manusiawi, lepas dari kebertalian langsung dengan aspek-aspek kehidupan nyata karena untuk menanggapi keber-"ada"-annya orang harus mengambil "Jarak". Dengan demikian masuk akal juga apabila seni rupawan-seni rupawan muda kita menolak kaidah-kaidah seni yang serba bulat, rumusan-rumusan definitif ketat yang menerangkan segala-galanya. Mereka tidak percaya lagi akan "kenyataan" luhur yang tersembunyi dan menerawang jauh dari kemaujudan obyek seni rupa itu sendiri. Bagi mereka, kini lebih baik menyodorkan ungkapan pengalaman rasa yang remeh-remeh daripada menggapai-gapai hakikat keagungan yang berada di luar jangkauan insani. Itulah sebabnya kenapa mereka ingin bertolak dari pertalian dan kebertautan dalam keseluruhan kenyataan.

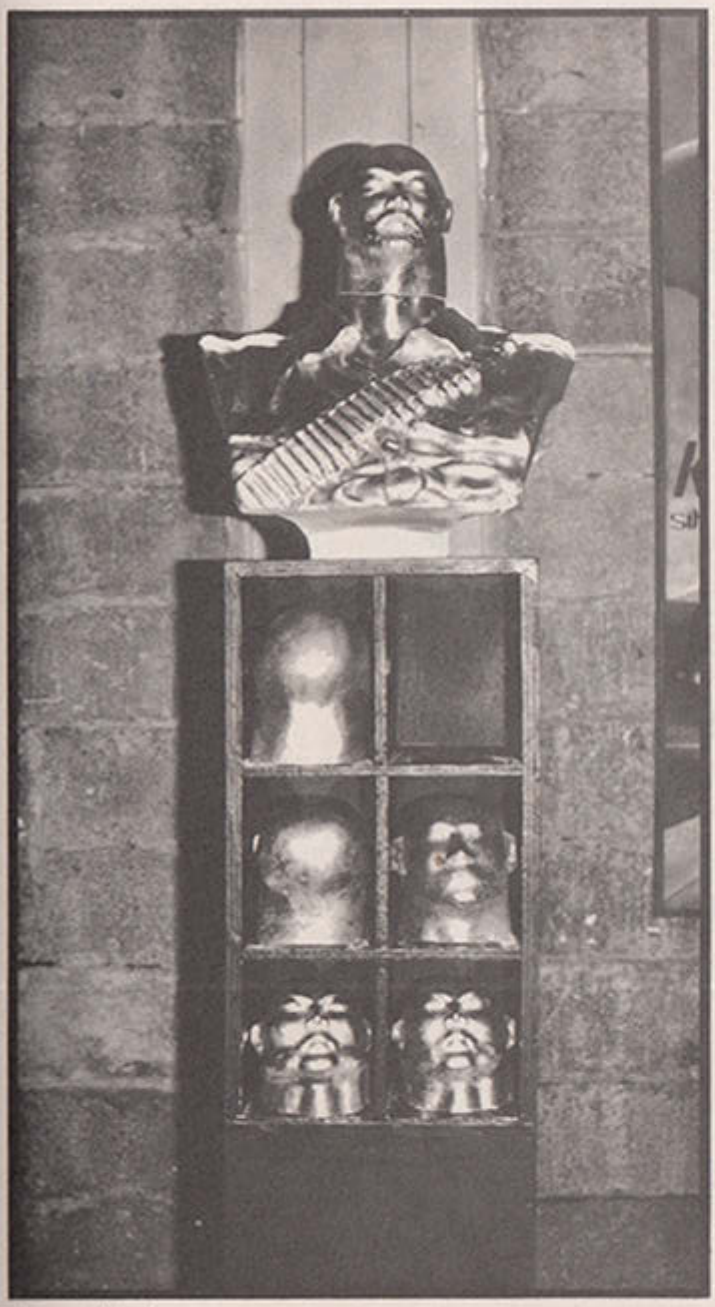
Lingkaran-lingkaran telah dibuka lebar-lebar. Seni rupawan selaku subyek masih berhadapan dengan dunia, akan tetapi dia tidak lagi berperan sebagai semacam lingkaran yang bulat tertutup. Subyek terbuka bagi obyek, dan sebaliknya obyek terbuka bagi si subyek. Hal ini bukan berarti bahwa identitas seni rupawan lalu hilang lenyap. Tidak. Cuma, identitas tidak lagi dipandang sebagai sesuatu yang bulat dan terpisah, melainkan identitas yang hanya dapat berada dan berkembang di dalam pertalian-pertalian.

*) Dick Hartoko, *Saksi Budaya*. Pustaka Jaya, Jakarta, 1975, hal. 69.

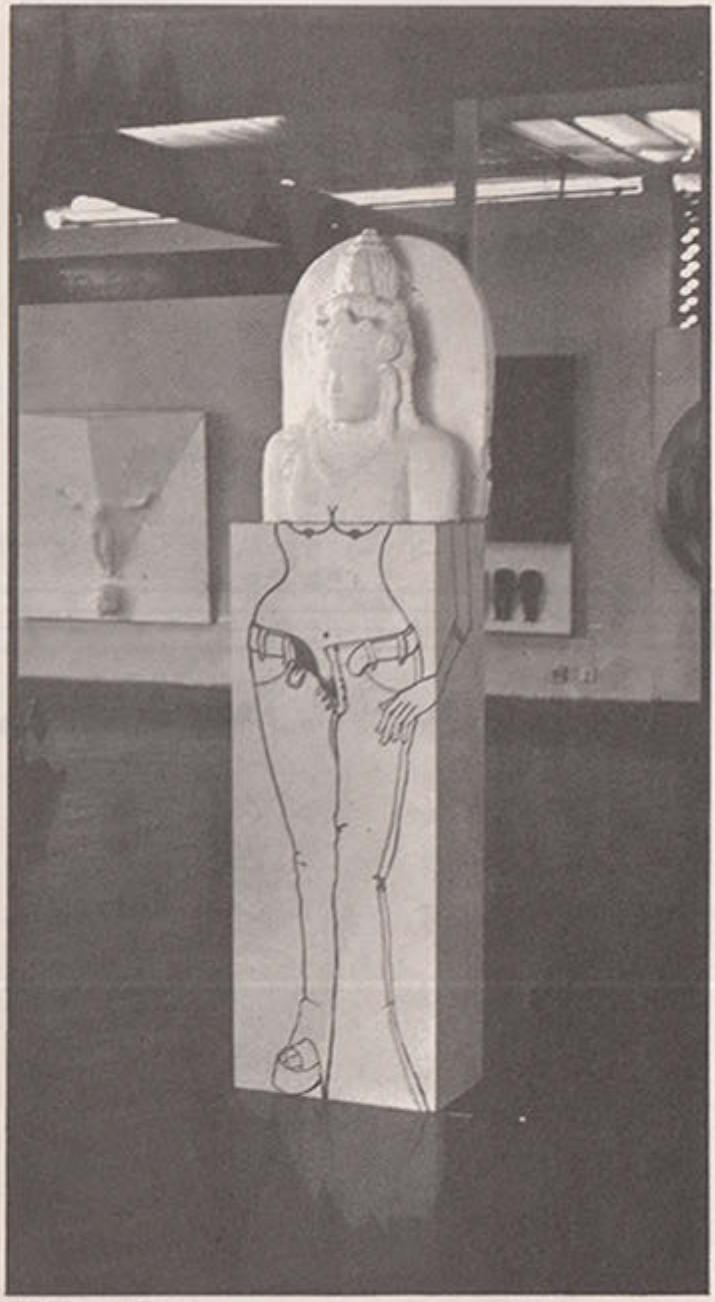

TELAH TERBIT
TELAH TERBIT
TELAH TERBIT
GRUNDIG
SALON
CIVIC
HOUSING
PHINDY
LIPSTIC
SEIKO
Singapura
London
tour
GENGSI DONG !
dang dut !!
Harsono



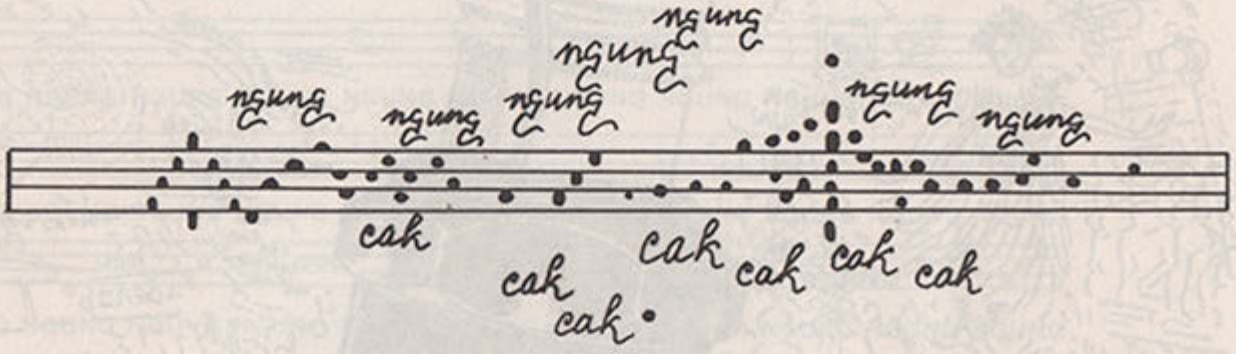
Siti Adiyati Subangun



Nyoman Nuarta



Jim Supangkat



Cerita pendek Danarto.

TOKYO NEW YORK
JAKARTA
PARIS
BANJAR BUN
BALI
SANGHYANG JARAN
KOMPUTER
ELEKTRONIK ARUSTIK
ONCE SRAWA
ADERO
WEEKEND IN
GEORGE BENSON

ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung

n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g

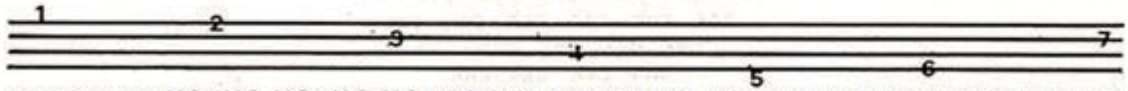
n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g

NG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NG

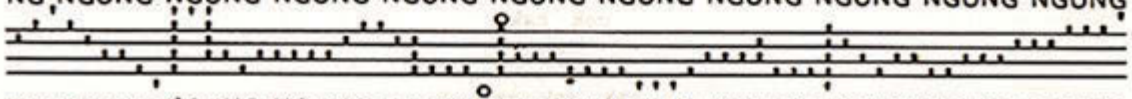
n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g

n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g

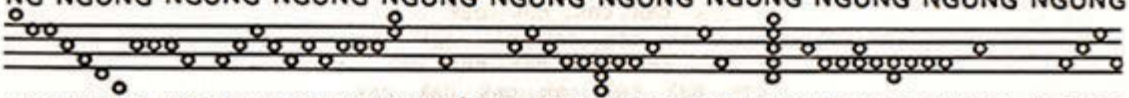
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung



NG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG

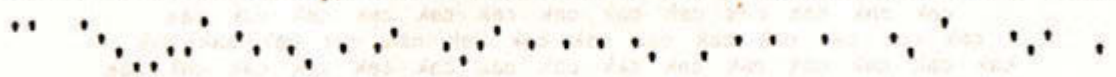


NG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG



NG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG NGUNG

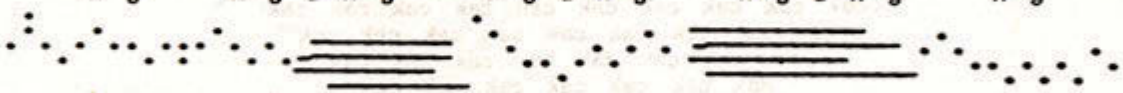
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung



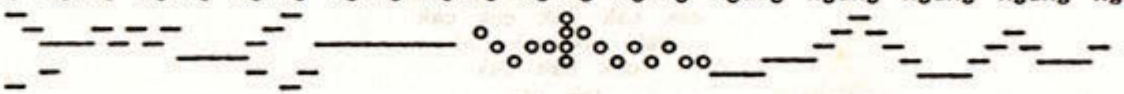
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ng ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ng

n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g

n g n g u n g n g u n g n g u n g n g u n g n g



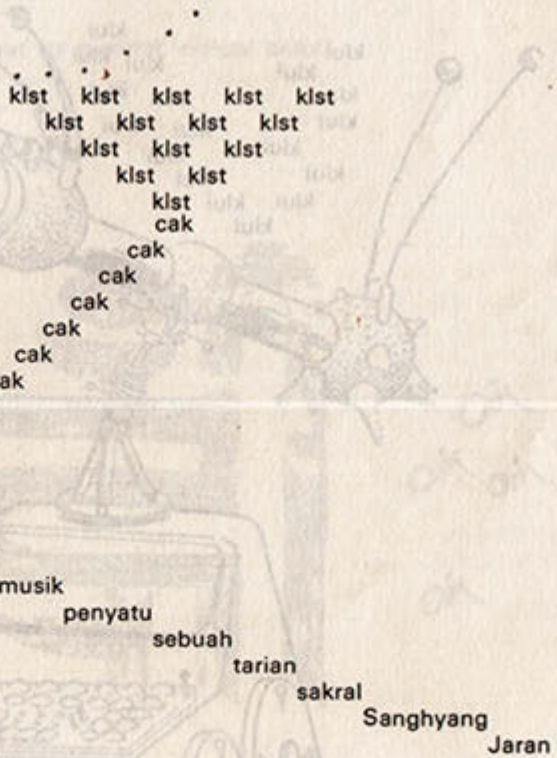
ng ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ng



ng ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ng

cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak
cak cak
cak
cak cak
cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak
cak cak
cak

ngung
ngung ngung
ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung
ngung ngung
ngung



klst klst klst klst klst
klst klst klst klst
klst klst klst
klst klst
klst
cak
cak
cak
cak
cak
cak
cak
cak
cak
cakcak
kur
cak
sebagai
musik
penyatu
sebuah
tarian
sakral
Sanghyang
Jaran

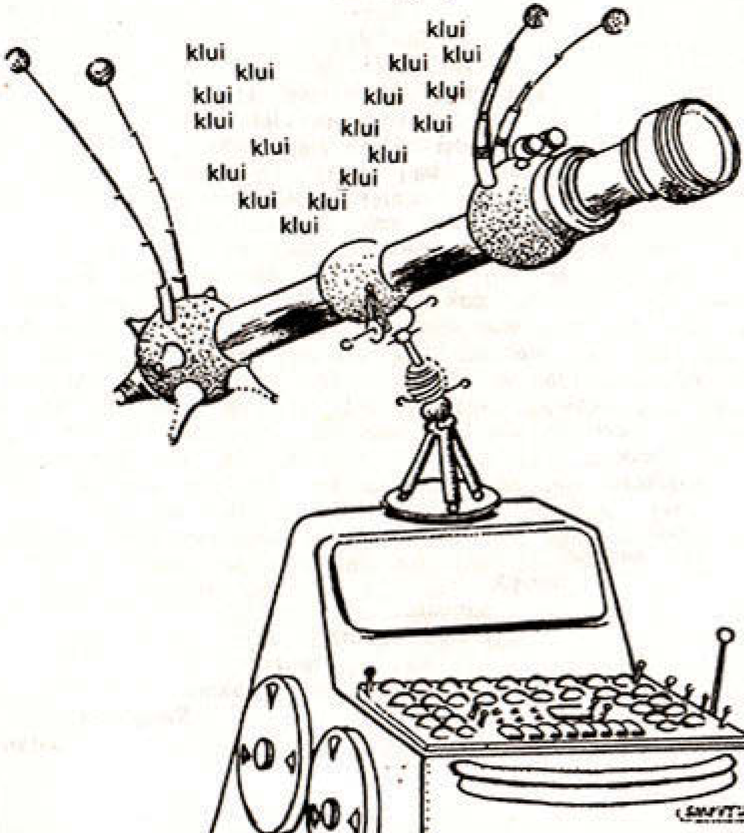
Untuk upacara, tampak di pura dua orang penari pria duduk bersimpuh, menghadapi dupa yang diisap-isap asapnya sambil meringkik-ringkik menandakan ruh Dewa Kuda telah merasuk ke dalam jiwa raganya, di depan tajuk dan gedong suatu bangunan kecil memanjang ke atas dengan atap ijuk... ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ... sementara itu SMPVTU (marilah kusebut saja sebagai pesawat pengurai) dari sebuah komputer 'laboratorium' musik milik Otto Weizenbergen, seorang komposer Jerman, kenalan lama saya yang sudah sering berkelana di Indonesia, menghantarkan data-data yang diterima oleh sebuah layar mini seperti layar tivi ukuran kira-kira 11 x 27 cm yang terpajang jernih, lengkap dengan lensa yang bisa berputar penuh dan alat perekam yang sangat peka, yang saat ini sedang merekam adegan dan kejadian ... ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ... terasa di telinga tetapi sebenarnya suara itu tak kedengaran, seperti asap dupa yang mengepul-ngepul itu ...klst klst klst klst klst klst klst klst klst ... kecuali letupan kecil dupa atau arang itu ... semua sabung-menyabung

ngung cak ngung klst i'i'i'ikr juga dengusnya cak cak cak i'i'i'krr i'i'

sszossssssssssssssssssssssssssssssssssssssszzzzzzzzzzzzzzsssssssszzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzsssssssssssssssssss

klst . . . . klst klst klst klst

suara yang tindih-menindih itu kelihatannya menyatu dalam pesawat pengurai ini yang dengan sekatan dan bersih bekerja seolah mengemban satu amanat yang suci ... ngungngungngungngungngungngung ... sedang alat perekam yang mirip sungut itu mencuat-cuat ....



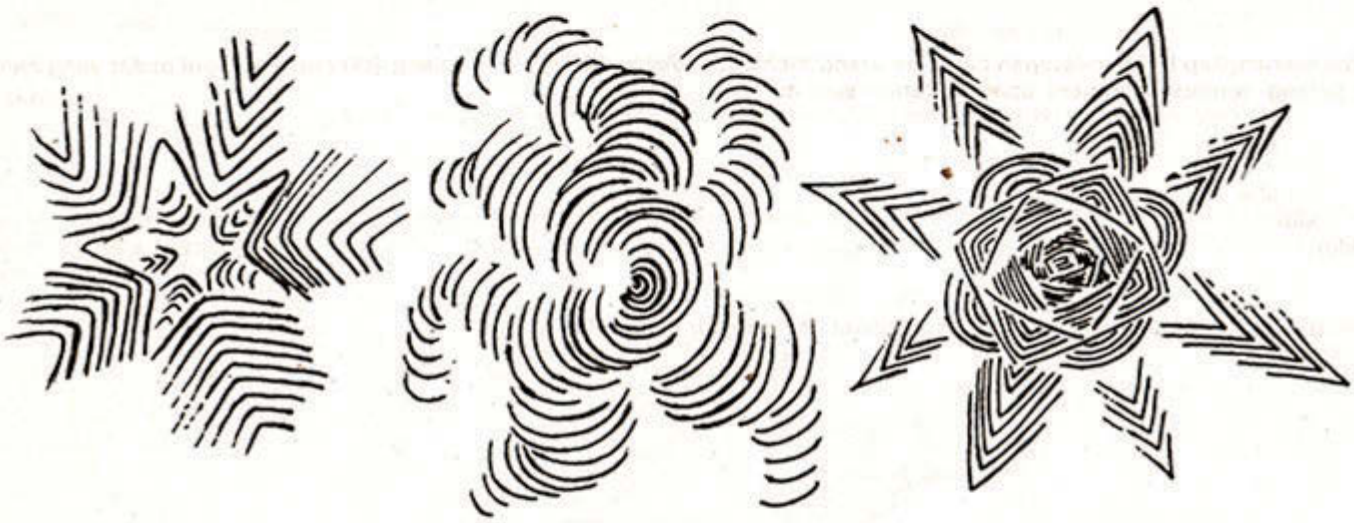
klui
klui
klui
klui
klui
klui
klui
klui klui
klui klui
klui

seolah menangkap lètupan-letupan bantalan arang membara selebar 120 cm — panjang 400 cm mengepul padat yang nampak garang, termasuk properti upacara tarian suci itu

klui
klui
klui
klui
klui
klui

diseling suara doa yang ditangkap oleh pesawat ini menjadi kempal betul

Pesawat pengurai ini memang khusus untuk penguraian suara akan pencapaian kemungkinan komposisi musik. Dan secara jasadi kita bisa melihat darah dan daging musik. Perhatianku tak berpaling dari layar kecil itu, seolah-olah aku juga sibuk seperti Otto yang selalu beroperasi dengan tombol-tombol pengurai yang menjadikan jasad musik itu nampak berpijar-pijar di layar, kadang-kadang berupa jalur yang panjang dengan warna-warna biru, oranye, merah, disusul oleh jalur lain, hijau, kuning, putih violet, diterjang berserakan dengan garis-garis yang menderu-deru dari atas maupun dari bawah, atau coretan-coretan cakar ayam cahaya yang luar biasa jernihnya, sementara dengusan komputer yang senyap 'tetap tertangkap telinga': ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ditingkah kur cak dengan irama pasang surut yang amat kaya dengan warna: cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak ... di benakku seutuhnya menjelma mainan yang mengasyikkan:
"Otto, coba volume Anda besarkan dan close-up pada tiap warna 'cak'." "Mau lihat?" sahutnya sambil tangannya sibuk dengan tombol, tungkai dan putaran. Jasad suara itu membesar dan membesar sampai memenuhi layar:



Perpaduan warna suara dan warna jasad bak batu permata ditimpa cahaya, sementara itu juga ia menyebarkan cahaya dari dalam dirinya sesungguhnya, padukanlah itu, ia yang sebenarnya adalah kristal yang memecah, semburat yang ditimpa percikan-percikan, danau yang beku di mana kau tiba-tiba berteriak hingga getarannya menyibakkan permukaannya, api rokokmu yang kausedot dalam-dalam, mungkin sebatang sungai yang menjadi es di musim salju yang tiba-tiba pecah, pijaran arang setrikamu yang jatuh ke lantai, bobor yang berdiri sendirian di padang gelap, bintang di langit, meteor, kunang-kunang, dengan suara yang gemuruh ....

"Dupa supaya ditambah."
"Arang ditambah."
"Gunakan kipas."
"Kembang ditambah."
"Guk guk guk."
Nguik nguik nguik."
"Sesaji."
"Jajan apa saja."
Grrrrr ...."
"Mbok Sarwi."
"Upacara ini."

"Kopi."
"Komputer."
"I'i'i'i'rrk ...."
"Kembang!"
"Mbok Sarwi lewat sini saja."
"Itu, tuh."
"Coba dengan kasur bara itu."
"Laboratorium."
"Tut tut tut tut tut."
"I'i'i'i'rrk i'i'i'i'rrk ...."
"Dari Jerman."
"Tut! Ambil air lagi."
"Ke sini."
"Kita coba."
"Ayo, jangan main saja, kamu!"
"Ntar."
ng ngung ngung ngung
cak cak cak cak cak
klui klui klui klui
sssszzzzZ zzzz sssss
"Kopinya tambah."
"Ah, segan ah, aku."
"Dulu memang."

s s s sssss zzzzzzzzzzZzzzzzzzzzzzsssss s s s s

Penyelenggaraan pertunjukan ini atas petunjuk seseorang yang kesurupan. Roh itu meminta pemujaan tersebut berbentuk suatu pertunjukan. Dan itu bisa bermacam-macam. Bahkan bisa juga tari bumbung, sebuah tari pergaulan yang kadang dinilai profan.

Yang mengikuti upacara ini cukup banyak, duduk bersimpuh di belakang penari itu. Di tengah halaman pura itu tarian akan diselenggarakan, banyak sesajian termasuk banten dan cili yang beraneka warna. Mengundang mata dan lidah. Di sebelah sesajian inilah duduk sekian banyak orang kur 'cak' terus-menerus, suara dengan nada dan warna. Di depan mereka membujur kasur bara, arena pertarungan terakhir bagi penari upacara ini. Setelah penari siap, pemangku itu, seorang ibu, membimbingnya ke arena. Kedua penari itu dengan kostum seperti penari baris, meliuk-liuk dan meringkik-ringkik. Gerak gemulainya sederhana, naif, seperti bergerak begitu saja, seperti ada yang mengendalikan, kadang lucu, lamban, seadanya, seperti di situlah kanon tari yang dicari bermukim, sebuah hakekat gerak yang bersumber pada gerakan alam dan tari supaya dikembalikan ke sana. Kadang gerakan itu menjadi asing, sukar dimengerti, mungkin karena kita jarang lagi memperhatikan gerakan-gerakan yang terjadi di kebun kita, daun yang bergoyang dihembus angin, tembok yang merekah karena ada biji yang memecahkannya, arus sungai yang menghantarkan lumpur ke tepi-tepinya, biji kapas yang pecah dan menghamburkan bahan kain yang serupa salju itu sampai sejauh-jauhnya, tanah longsor, biji yang menjelma buah yang lezat, semuanya itu memberi pelajaran kepada tari. Dan itu semua kunikmati ganti berganti dari adegan sebenarnya dan layar mini pesawat pengurai itu.
Cak Cak Cak Cak Cak Cak Cak Cak Cak Cak gamelan dari mulut orang-orang yang duduk seenaknya itu berkumandang terus. Sementara itu pemangku berputar dari kedua penari itu ke seluruh penonton untuk memberkahi dengan air suci yang diciprat-cipratkannya.
Ng Ngung Ngung Ngung Ngung Ngung Ngung Ngung Otto meminta Badung, seorang penari kecil yang kebetulan bersama kami, untuk mengambilkan wedang kopi di warung Mbok Semi. Sejak tadi aku minum tuak saja. Badan terasa lebih segar karena minuman itu.
"Apakah pesawat pengurai itu tak mungkin memberikan keterangan salah?" tanyaku kepada Otto.
"Kopi satu untuk Otto, Mbok Semi!" teriak Badung kedengaran.
"Tidak. Tak akan pernah hujan."

"He, Mas Totok sudah lama di sini?"
"Awas kabel."
Guk guk guk guk guk guk guk
Ngrrrrrrooookk

"Sampai berapa lama?"
k cak cak cak sak cak c
Makin lama makin banyak yang mengerumuni layar mini ini, meskipun yang nampak garis-garis saja.
"Bagaimana kalau tombol gambar kita tekan?"
"Kemarin aku tidak makan sama sekali."
k cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak c
"Kok charming amat sih Mbok Semi."
"Jangan berdesak-desak."
"Kapan ke sana lagi."
"Gambarnya nggak ada."
"Rina ada?"
"Baru sekali ini aku melihat tarian suci."
"Ia tidak tahu artinya."
"Mereka menikmati upacara ini seperti menikmati warung Mbok Semi."
"Ruang dan waktu terkuasai di Bali sini."
"Apa rencana besok?"
"Ini alat apa sih."
"Kelian tadi di sini, entah sekarang di mana ia."
"Apa-apa yang masih impian, sebentar lagi menjadi kenyataan."
"Mau lemper?"
"Saya mencari Made."
"Apa masih ada rahasia?"
"Ia nonton bioskop ke Den Pasar."
"Besok harus bangun pagi-pagi, kita akan mengairi sawah."
"Kabarnya topeng Gelodog akan disimpan di museum Paris."
"Tombol gambar?"
"Tak mungkin kita memperoleh hal-hal yang nyata."
"Tapi aku senang irama Bossa Nova. Karena hangat."
"Wah akhir-akhir ini hujan terus. Ini namanya musim panas hujan."
"Kamu senang ajojing?"
"Perkawinan mereka kapan sih?"
"Mereka ketarik juga dengan generator itu."
ngrok ngrok ngrok
"Rombongan kesenian itu masih keliling Amerika."
K CAK CAK CAK CAK CAK CAK CAK CAK C
ng ngung ngung ngung ngung ngung ngung ng
"Siapa nama penari-penari itu?"
"Air suci itu diciumnya."
"Dung, Badung, besok kita cari lindung."
"Pepaya Bali itu wangi."

Pada detik akhir upacara itu semua lampu dimatikan, karena penari Sanghyang Jaran akan menyerang sinar yang nampak. Sedang yang tetap nampak adalah kasur bara yang tebal membujur yang sudah disediakan itu. Otto saya minta menutup lampu pijar kecil yang ada pada pesawatnya. Maka kedua penari itu melanjutkan tariannya di atas bara yang garang memerah itu dengan kaki-kaki telanjang. Lalu kedua penari itu berlari-lari bolak-balik di atas bara itu.

cak cak cak cak cak cak cak
k cak cak cak cak cak cak cak c
cak cak
cak cak cak cak cak

Dirangkumnya bara-bara itu dengan kedua tangannya, lalu disiramkannya ke tubuhnya, seperti mandi.

k cak
cak cak cak
cak cak cak cak cak cakcakcakcakcakcak k c
cak
cak
cak

Lalu bara-bara itu ditaburkannya ke sekeliling.

ck
ck
ck ck ck
ckckckckckck ckckck ck ck ck ck ckckckckckckckck cc cc
CAAAK ck ck ck

Otto menyimak terus layar pesawat itu. Kamera makin mendekat, gambar bara makin jelas. Membesar. Membesar. Sebuah bara memenuhi layar. Sebuah bola yang berpijar. Otto memindah perhatiannya dengan menekan tombol gambar.

ng
ng ngung ngungngungngungngungngung
ngung ngung ngung ngung
ngung ngung ngung
ngung

Kuda Troya itu diarak masuk ke kota yang bakal dihancurkannya. Hoooree!
Aku terperanjat menyaksikan layar pesawat ini.
"Otto!" aku berteriak. "Apa-apaan ini! Kamu jangan mengada-ada memasukkan video tape ke sini."
"Bukan aku!" balasnya, "tetapi bara itu. Semangat dari bara itu telah diurai oleh pesawat ini!!!" penjelasannya.
Kulihat wajahnya tegang. Aku merasa pasti ia berkata sebenarnya.
"Pesawat ini memiliki intensitas kepekaan yang luar biasa," gumamku, "apa kamu memprogramnya?"
"Tak pernah," sahutnya tanpa menoleh kepadaku.
Tangannya sibuk mengatur tombol-tombol dan agaknya mencari kemungkinan-kemungkinan.
(Tak pernah memprogramkan pesawat ini. Apakah ini jawaban jujur? Saya rasa ia berbohong).
"Betul kamu tak memprogramnya?" tanyaku sekali lagi. "Aku tak tahu. Aku tak mengerti. Aku hanya memprogram untuk hal-hal yang pasti saja. Tidak sejauh ini," jawabnya sambil mengangguk-angguk tak sadar.
(Apa ia berbohong? Seandainya ya, buat apa?)
"Mustahil," desisku tak sengaja seolah tak percaya kepadanya, lalu ia seperti memberi jawaban tapi ternyata lain maksudnya dengan berkata,
"Mustahil bisa menjadi begini. Pesawat ini terlalu kecil untuk memberi informasi seluas itu."
(Sebuah rekaman kejadian sebelum Masehi telah masuk ke dalam pesawat pengurai ini. Ini berlebihan).

ng ngung ngung ngung
ngung ngung ngung ngung ngung ngung ngung ng
ngung ngung ngung ngung

Arak-arakan 'puputan Badung' yang mengharukan yang kemudian semuanya gugur oleh penjajah, sampai peserta yang paling kecil ... drt drrrrrt drrtt drrrt. Aku menjadi terheran-heran pada layar pesawat ini. Aku tercenung. Ada perasaan dahsyat yang menyambar. Aku gemetar.
Otto mematung. Mengangguk-angguk. Wajahnya tetap tegang. Tak sadar ia mengelus-elus punggung pesawat itu. (Sekarang aku percaya betul atas kemampuan pesawat ini). "Kabel kabel kabel kabel kabel kabel kabel" gumam Otto yang amat abstrak untuk bisa saya tebak.

Gambar sering berubah, selang-seling antara adegan-adegan dengan bara yang mengangah pijar-memijar. Kejadian sering begitu cepat terpampang sehingga sangat sukar ditebak, peristiwa apa itu.
Pesawat concorde yang tinggal landas. Kapal laut yang mengangkut para calon haji. Sebuah pantai yang tenang. Balapan kuda. Orang-orang main tenis.
Ikan paus menyembur. (Persis filem iklan atau filem warta berita dunia yang sering saya saksikan). Orang-orang melakukan gerak badan. Keramaian lalu lintas sebuah kota besar. Pertunjukan sandiwara. Bara berpijar-pijar. Pembangunan flat. Bara berpijar-pijar. Suasana padang perburuan. Bara berpijar-pijar. Suasana festival filem internasional. Kereta api bawah tanah. Paris. New York. London. Tokyo. Jakarta. Calcutta. Orang-orang kelaparan. Roma. Los Angeles. Moskow. Sidney. Ribuan orang berteriak gegap-gempita. Warsawa. Madrid. Demonstrasi menentang pembangunan lapangan udara.
Otto seperti mati berdiri menyaksikan itu semua.
Orang-orang berkerumun makin banyak menyaksikan layar ini.
Sementara itu upacara kelihatannya sudah berakhir. Hanya taburan bara itu yang masih berpijar-pijar.

s s s sssszzzzzz ss ss s
Lalu layar itu menyuguhkan:

Sebuah pemandangan kereta api bawah tanah Paris, Stasiun Reaumur-Sebastopol, dua orang Timur Tengah laki-laki dan perempuan meloncat masuk kereta yang baru saja tiba, dan pintu memuntahkan dan menelan penumpang. Orang-orang yang terdorong kaget dan bersungut-sungut. Yang perempuan adalah gadis yang cantik, tinggi semampai. Sungguh perpaduan Barat dan Timur. Mata dan rambutnya adalah keindahan Timur. Sedang hidung dan bibir serta tubuhnya adalah sama sekali Barat. Kelihatan gadis ini selalu menghantarkan keindahan dan sama sekali tak hirau akan kecantikannya. Akan yang laki-laki menampakkan kehadiran seorang dewa dalam dongeng, bregas tanpa cacat.

Tetapi, orang-orang yang bersungut-sungut itu setelah menatap kedua orang itu, mereka menyibak mundur. Kereta berangkat. Tiba-tiba muncul lima orang, juga dari Timur Tengah, yang mencoba mengejar kereta itu. Dalam kereta itu mendadak terjadi ketegangan. Menyadari situasi yang tak sedap ini, si lelaki maju dan berkata,
"Jangan takut," katanya.
"Kami bukan siapa-siapa. Kami penumpang biasa," sambung si gadis.
Tapi para penumpang itu takut betul. Ada alasannya. Kedua orang ini berseragam tempur.

"Jangan takut. Kami tak bersenjata," tutur si lelaki kemudian.
"Kami ...." sambung si gadis tak berlanjut, cuma memandangi para penumpang. Lalu seolah-olah sadar ia menatap pakaian temannya dan pakaiannya sendiri, "Kami bukan ... bukan. Kami hanya orang-orang yang sibuk. Pakaian ini membuat kami rajin bekerja dan cekatan."
Para penumpang tidak menyebut. Mereka cuma mengawasi keduanya. Laki-laki itu mengeluarkan sebatang rokok, tapi sesaat ia jadi tertegun, lalu memasukkan kembali rokok itu ke dalam sakunya. Ia ingat tak boleh merokok dalam kereta. Melaju cepat metro itu. Kedua orang itu lalu duduk di pojok. Para penumpang masih juga mengawasi keduanya. Di setiap stasiun, kereta itu berhenti. Stasiun Sentier. Stasiun Bourse. Stasiun 4 Septembre. Stasiun Opera. Lalu di Stasiun Havre Caumartin, kedua orang itu turun dengan berlari cepat, lalu hilang dari pemandangan. Rupanya ganti kereta untuk ganti jurusan. Kereta tiba, mereka melompat masuk ketika pintu mau menutup.
Jaket gadis itu terjepit pintu. Mereka terbahak. Mereka berpelukan. Mereka kelihatan mesra sekali, seolah-olah sedang dalam pacaran. Gadis itu menarik jaketnya yang terjepit itu. Para penumpang mengawasi keduanya. Alis-alis berkerunyit. Pasangan itu terbahak dan berpelukan lagi. Para penumpang melengos, meskipun mereka kelihatan curiga melihat pakaian seragam pasangan itu.
"Sudah kubilang kamu nggak pantas berpakaian seperti ini," kata si gadis agak sengaja bersuara keras, sambil mencolek hidung si lelaki.
"Kamu kira kamu pantas?" tukas si lelaki.
"Sekali-sekali begini bolehlah," jawab si gadis.
Mereka berpelukan kembali. Orang-orang masih mengawasi.
"Jangan-jangan kita terlambat di panitia karnaval."
"Yah, 'ntar kita karnaval sendiri."
Kereta melaju terus. Dan ini bermesraan terus.
Stasiun St. Augustin. Miromesnil. St. Philippe du Roule.
Franklin D. Roosevelt. Kereta dengan kecepatan yang monoton. Alma Marceau. Iena. Di Stasiun Trocadero pasangan ini turun dan berlari cepat. Orang-orang menjadi heran. Pasangan ini keluar stasiun. Mencoba menyetop taksi ketika tiba-tiba ... drrrt drrrt drrt rrrt ... tembakan gencar terdengar tertuju keduanya. Ternyata dari lima orang yang ketinggalan kereta di Reaumur. Sebastopol tadi, sekarang sudah berada dalam jarak lima puluh meter. Kedua orang ini meniarap. Orang-orang di sekitarnya meniarap juga, sedang sebagian buyar. Taksi itu berhenti sebentar, tapi ketika terdengar tembakan itu, kabur lagi. Kedua orang ini bangun dan secara berani menyeberang jalan raya yang amat ramai dan berbahaya itu. Mobil-mobil berderit-derit merem.
Umpatan dari sopir dan pengendara lainnya terdengar.
Drrrrt drrrrt drrrt rrrrt .... rentetan tembakan mengikutinya. Lima orang menyeberang juga, mengejarnya. Lalu lintas jadi kacau. Seorang sopir truk keluar dan berkacak pinggang sambil menyumpah-nyumpah dan matanya mengikuti ke mana mereka lari. Kedua orang ini berlari terus sambil merunduk. Si gadis cepat juga larinya. Mereka menuju Palais de Chaillot, di mana di plazanya sedang berlangsung konser jazz. O, rupanya George Benson dan kawan-kawannya sedang mengalunkan "We as love' yang lembut, membuat pasangan-pasangan penonton itu menjadi semakin mesra, saling berpelukan. Ada juga yang sedang berdansa dengan langkah-langkah di tempat.
Drrrrrt drrrrrrt drrrrrrrt rrrrt tembakan terdengar lagi, ditujukan ke udara. Kedua orang itu menyelinap di antara penonton yang tersebar itu, yang sedikitnya tak merasa terganggu oleh bunyi tembakan itu. Si pengejar menghambur juga di antara penonton. Sementara George Benson bergoyang-goyang di atas panggung dengan gitarnya dalam musim semi yang nyaman, segerombolan penonton di ujung terganggu sebentar dengan kejar-kejaran itu. Muncul lagi yang dikejar menuruni tangga panjang di plaza itu, ke kiri. Sempat menyelinap di antara dinding tinggi, ketika ... drrt drrrrrrt drrrrt ... rentetan tembakan yang dilepaskan oleh para pengejar membuat lubang-lubang berderet pada dinding.
Kedua orang itu masuk ke dalam sebuah teater dan sebelum terkejar, muncullah polisi Paris yang menghadang para pengejar.
Drrrrrrt drrrrrrt drrrrt rrtt ... dor ... drrrrror ... bbhmmm ... bbbhhmmm ... terjadi tembak-menembak antara para pengejar dengan para polisi, karena tembakan peringatan polisi yang ditujukan ke udara tidak digubris. Keributan terjadi di antara para penonton. George Benson menoleh ke belakang panggung. Penonton buyar. Para pengejar berbaur dengan para penonton yang lari tunggang langgang. Polisi-polisi menghentikan tembakan-tembakannya, karena takut mengenai penonton. Konser jazz itu berhenti mendadak dan praktis bubar. Perempuan-perempuan menjerit-jerit mencari perlindungan.

cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak
cak cak
cak
tiba-tiba
para penonton
layar pesawat pengurai
itu memulai kur baru
yang membuat kaget Otto dan saya
mereka mengelilingi pesawat itu dengan berjalan
p e r l a h a n
lahan
cak
cak
cak
cak
cak
cak
cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak

saya berlari mencari pemangku. Kutemui kalian yang masih ngobrol di warung Mbok Semi. Saya bergegas ke rumahnya, ketika kalian bilang bahwa pemangku sudah pulang. Aku diantar Badung. Kuketuk pintunya dan untung beliau belum tidur. Pemangku membuka pintunya dengan keheranan.
"Ibu Pemangku, ada kur baru dan itu dari para penonton," tuturku.
"Apa maksud?" tanya pemangku belum mengerti.
"Para penonton yang menyaksikan upacara tari bali tiba-tiba teriak cak cak cak."
"Ah, masa'?"
"Seluruh penonton. Tiba-tiba. Tuh, kedengaran dari sini, Bu."
Ibu Pemangku lalu bergegas, kuikuti bersama Badung yang ngomong terus tapi nggak jelas. Setelah sampai di tempat, pemangku cuma berdiri tak bergerak sedikit pun sambil mengangguk-angguk.
"Apa ..." maksudku bertanya, tapi sebaiknya tak usah kuselesaikan saja kalimatku.
Otto mendekati pemangku dan komputernya dibiarkan bekerja terus yang dikelilingi oleh 'satuan' kur baru yang terdiri dari para penonton itu.

"Mereka kelihatannya menyukai komputer," kata Otto mencoba berkelakar.
"Ya, memang," sahut pemangku pasti.
Otto berkerunyit sambil memandang saya.
"Jadi, maksud Ibu ...."
"Tak ada petunjuk yang menghendaki diadakannya suatu upacara lagi maupun upacara baru," tukas ibu itu. "Ternyata mereka kerusakan komputer."
"Kesurupan komputer?" Otto dan saya terbengong.
"Ya, memang," tegas pemangku.
"Mana mungkin ...." gumam Otto sambil mendekati pesawatnya.

cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak

"Dari mana Ibu tahu bahwa mereka kesurupan komputer?" tanyaku ragu.
"Pertanyaan itu seperti menanyakannya dari mana Bapak tahu bahwa Bapak lapar atau kenyang."
"Tapi Ibu tahu arti sebuah mesin."
"Tentu saja."
Otto datang dan meminta kami menyaksikan apa yang mungkin bisa terjadi.

k cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak c

Ketika komputer dimatikan mereka jatuh berkaparan di tanah tak sadarkan diri seperti orang mati.
"Ini tak mungkin," cetus Otto, "dari mana Ibu tahu bahwa mereka kesurupan komputer?"
"Pak Otto sendiri juga sekarang sudah tahu," jawab ibu itu.
"Apa yang harus dilakukan sekarang untuk membangunkan mereka?" tanya Otto.
"Komputer itu harus dihidupkan kembali," jawab pemangku.
"Tidak dengan air suci?" tanyaku.
"Kalau mereka berhubungan dengan komputer, sebaiknya mereka jangan dilepaskan dengan barang itu," penjelasan pemangku itu.
"Bagaimana ini semua bisa terjadi?" gumam Otto.
"Orang-orang Bali adalah orang-orang yang amat peka. Mudah sekali mereka bergaul dengan apa dan siapa saja, yang lama dan yang baru. Mereka bisa tidur di gubuk yang reyot atau hidup di hotel internasional," penjelasan ibu itu.

Otto tetap menghidupkan komputernya kembali dan orang-orang itu pun sadar kembali dan pelan-pelan bangun seperti habis tidur lelap. Pemangku itu menarik satu per satu orang-orang menyingkir dari komputer.

Dinihari kami membenahi "laboratorium" itu untuk pulang ke Kuta, sebuah pantai di mana banyak anak-anak muda seluruh dunia kumpul. Otto lupa membawa bongkahan-bongkahan bara yang masih berpijar-pijar. Pagi harinya Otto membangunkan saya dengan menyerahkan koran pagi. Saya bangun dengan malas sambil menatap headline: Perpecahan dalam Organisasi Pembebasan Palestina. Juga tentang konser jazz yang bubar sebelum waktunya. Saya meloncat dari tempat tidur.
"Otto!" kaget saya menjadi-jadi, ketika koran itu memberitakan tentang pengejaran di kereta api bawah tanah Paris.
Otto hanya mengelus-elus komputer dan pesawat pengurainya. Semua kejadian yang ditulis koran ini persis dengan kejadian yang kami saksikan di layar pesawat pengurai. Selanjutnya berita yang belum pasti tentang kejar-kejaran itu. Apakah itu dari pengikut garis lunak yang dikejar oleh pengikut garis keras, yang sama-sama PLO, atau sebaliknya. Tapi juga kemungkinan yang lain bisa saja terjadi, begitu ulas koran tersebut, ambil misal kemungkinan juga antara orang-orang organisasi keras Israel yang dikejar oleh orang-orang keras PLO, atau sebaliknya. Kemungkinan-kemungkinan seperti ini sangat bisa terjadi. Ini semua masih kabur, seperti juga kaburnya orang-orang yang kejar-kejaran itu yang berbaur dengan ribuan penonton konser jazz itu, hingga polisi-polisi Paris terpaksa pulang dengan tangan hampa.
Dan yang pasti adalah berita ini: George Benson menuntut yang pasti adalah berita ini: George Benson menuntut pada Pemerintah Perancis, Pemerintah Israel dan Organisasi Pembebasan Palestina.
Aku terbahak-bahak sambil menoleh ke Otto. Tak terduga Otto juga terbahak-bahak.
"Ngapain kamu ikut ketawa, Otto?" tanyaku sambil menghampirinya. Ternyata gambarku dan korban yang kubaca itu telah

ditangkap ke dalam pesawat pengurainya. Koran itu selanjutnya mengatakan, alasan George Benson rupanya sudah kuat benar, konser jazznya itu sedang ia lelang di hadapan para jutawan Paris dan uang hasil pelelangan itu akan ia sumbangkan kepada kerabatnya Black American yang ia anggap sebagai 'generasi musnah' yang harus cepat-cepat dibenahi atau mereka akan menderita. Dan konser itu bubar sebelum pelelangan itu terjadi.
"Sekarang kita akan coba lagi dengan bongkahan-bongkahan bara yang masih berkedip-kedip itu," kata Otto sambil mengarahkan pesawatnya kepada benda yang berpijar-pijar itu. Segera tombol 'Paris' ditekan dan muncullah headline Le Monde yang baru: Menachem Begin menolak tuntutan George Benson dengan alasan 'tak tahu-menahu' dan 'tak masuk akal'. Sedang Yasser Arafat menolak tuntutan tersebut dengan alasan bahwa 'kita sama-sama sedang berjuang' dan tak lupa 'kirim salam tanda simpati atas jiwa solidaritas dan integritas George Benson' dan 'adalah jiwa tauladan zaman ini'.
Sedang sementara itu terjadi surprais pada pemerintah Perancis. Presiden Valery Giscard d'Estaing setuju dan menerima tuntutan si pemusik jazz itu dengan kirim cek sebesar US $ 20.000.000.
Juga Presiden Perancis itu sempat lempar kritik kepada polisi-polisinya yang ia anggap tak memiliki 'sensitivitas jazz'.
"Kita tinggal menanti koran kita sore nanti. Saya rasa pemandangan yang kita saksikan ini tak akan meleset," pidato Otto sambil membuka botol sampanye dan menuangkannya ke dalam dua gelas.
Tiiing ... denting gelas kami beradu.
"Untuk SMPVTU yang jaya!" seru kami bersamaan tak terduga dan menyeruput sampanye itu dengan penuh kepuasan.

Tiba-tiba:
cak
cak cak
cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
("wah, repot, nih" ngedumel Otto)
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak
cak cak
cak

gemuruh
memenuhi halaman
melingkari cottage tempat
kami menginap.

Kami terkejut dan Otto berlari ke depan sedang saya berlari ke belakang. Kira-kira dua ratus 'pemain cak' berputar-putar mengitari penginapan kami sambil tangan-tangannya bergetaran ke udara:

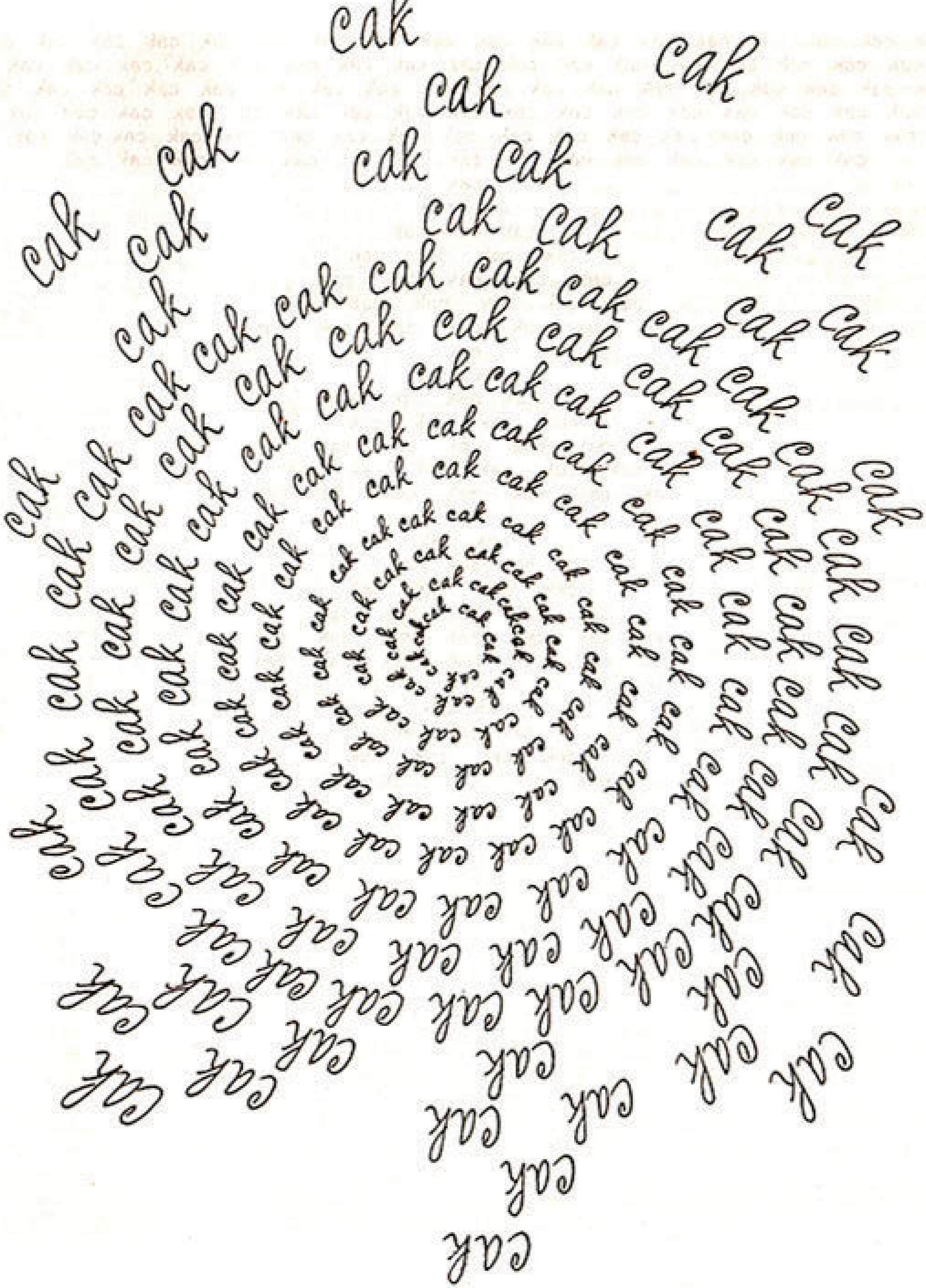
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak cak

cak
cak cak
cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak

cak
cak cak
cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak

cak
cak cak
cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak
cak cak cak cak cak cak cak

cak
cak cak
cak cak cak
cak cak cak cak
cak cak cak cak cak


cak

WABON SENRABU
(Wayang Boneka Seni Rupa Baru)

Oleh: Jim Supangkat

I

Media

Pikir punya pikir, terkilas di kepala saya sebuah angan-angan, kenapa kita tidak mencoba menciptakan sebuah media baru bagi pengucapan seni. Rasanya ini bukan urusan yang kelewat luar biasa kalau kebetulan kita punya ide, dan kita mau berpikir dua kali: Mencipta dalam seni bukan cuma menciptakan karya seni, tapi bisa juga menciptakan sebuah media, di mana lewat itu nantinya bisa diciptakan karya seni. Iya kan, kenapa tidak.

Memang sebetulnya sudah cukup banyak media seni seperti teater, tari, musik, lukisan sampai film, di mana sudah terdapat "kunci-kunci" (kendati tidak pasti dan mengikat) yang memudahkan ekspresi seorang seniman-pencipta menghasilkan karyanya. Kunci-kunci ini telah dikembangkan bertahun-tahun, bahkan barangkali berabad-abad oleh sejumlah pemikir seni dan tentunya seniman-seniman. Ini membuat kita tak perlu susah-susah mikir lagi. Kunci-kunci ini boleh dibilang semacam catatan tentang kemampuan media menangkap ekspresi manusia, juga catatan bagaimana media itu bisa dimanfaatkan untuk menangkap dan menampilkan ekspresi manusia. Begitu hebatnya perkembangan kesenian, hingga tampak pada kita media-media kesenian telah dapat menjadi wakil ekspresi manusia sampai pada yang seaneh-anehnya, yang sehalus-halusnya. Tak sangsi dari sini bisa muncul karya-karya yang orang kata bagus, karya-karya yang ciailah.

Tapi, pikir-pikir pada suatu kali media-media itu kan bisa kehabisan kemungkinan saking kebanyakan digali. Dan kalau diterusin kerasanya kaya kelewat dicari-cari macem diada-adain, dipaksakan lah pada pokoknya. Atau bicara gampang, pada suatu kali orang bisa bosen makenya, yang itu-itu lagi.

Di samping itu, yang serius adalah media pada suatu kali bisa tak mampu menangkap sesuatu ekspresi. Dibolak-balik gimanapun tak juga akan bisa. Tentunya ada macam-macam alasan mengapa ini terjadi. Tapi ada beberapa yang bisa kita singgung sedikit:

Bagaimanapun, suatu media tercipta di bawah pengaruh suatu kultur atau beberapa kultur. Dan tentunya kultur ini mempunyai "warna" (pandangan, dasar falsafah, tata kehidupan dan sebagainya). Warna ini masuk ke dalam kesenian, dan menjadi semacam konvensi, dan konvensi ini tentunya membangun "imaji" dalam kesenian, yang mempengaruhi tidak hanya corak sesuatu kesenian tetapi juga medianya. Nah, timbul kesulitan apabila terjadi perubahan warna — apalagi yang radikal — dalam suatu kultur. Atau, apabila media ini menyebrang dari suatu kultur ke kultur lain yang mengandung pula warna-warna lain.

Dari keadaan kaya gitu sewajarnya orang mencari media baru, entah apa iseng, apa sadar apa tidak. Barangkali kejaran suatu ekspresi yang belum "bernama", kalau direka-reka di jaman sekarang: ekspresi yang bukan ekspresi geraknya tari, bukan ekspresi wataknya teater, bukan ekspresi emosinya lukisan dan bukan ekspresi puitisnya sajak.

Dalam kesenian, kebosanan macam ini agaknya sudah menggejala. Ambil saja seni rupa di jaman sekarang. Sudah jarang orang mau mengembangkan apa yang dinamakan "isme", atau boleh dikata isme ini sudah sedikit sekali pertambahannya dibandingkan dengan masa-masa lalu. Seperti kita ketahui, isme adalah "gaya" berlainan untuk memainkan sesuatu media, yang dalam seni rupa banyak berkisar di sekitar seni patung dan seni lukis, seperti Futurisme, Konstruktivisme, Surealisme dalam seni patung dan Naturalisme Barbizon, Impresionisme, Ekspresionisme dalam seni lukis. Sekarang ini — bukan di Indonesia — orang lebih banyak menggunakan istilah "Art" sebagai predikat dalam menamai sesuatu kecenderungan, umpamanya: Pop-Art, Trafic-Art, Land-Art, In-

virontmental-Art, Performance-Art, Conceptual-Art, Space-Art, Computer-Art dan sebagainya. Di Indonesia ada cuma satu: Seni Rupa Baru Indonesia. Predikat Art di sini ingin menunjukkan bukan "gaya baru" dalam memainkan media seni lukis atau seni patung, tetapi media yang sama sekali lain dan punya hubungan langsung dengan seni.

Tapi, kendati didasari semangat yang sama, bisakah media-media ini dikatakan "penciptaan media baru" seperti yang kita cita-citakan (atau barangkali cuma gua)? Tidak, nggak sama. Media-media macam Performance-Art, Land-Art dan sebagainya bisa dikatakan sebagai media yang ditemukan secara kebetulan. Lahir mula-mula lewat karya seseorang seniman, lalu dimanifestasikan dengan macam-macam konsepsi dan tinjauan, yang lalu dianggap ide baru dalam berekspresi, yang kemudian merangsang seniman-seniman lainnya untuk mencoba dengan macam-macam tafsiran dan cara (sendiri-sendiri). Dari situ jadilah dia semacam media baru yang dirangkumkan terutama oleh tinjauan-tinjauan dan kategori yang dibuat oleh peninjau, pengarang, pemikir dan kritikus seni.

Menciptakan media-baru bukanlah membuat karya yang kebetulan baru, yang tak bisa dikategorikan ke pengelompokan yang sudah ada. Menciptakan media baru adalah seperti menciptakan sebuah "permainan baru" sudah tentu berikut kunci-kuncinya.

Bagaimana sebuah media baru mungkin bisa tercipta?

Belakangan hari ini kita sering mendengar orang menyebut-nyebut itu gagasan "multimedia". Ini juga sejenis semangat untuk mencari media baru. Tapi segitu jauh, percobaan-percobaan maupun diskusi di sekitar ini nampaknya seret. Menurut saya, karena usaha ini bersifat terlampau "analitis". Sejumlah media dicampur-campurkan: diambil ininya, diambil itunya dan seterusnya. Alhasil bisa nggak karu-karuan (bayangkan saja, memang susah).

Menciptakan sebuah media baru, pada pendapat saya, harusnya berangkat dari "ide". Ide memang susah ditelusurinya dan tak dapat dipertanyakan bagaimana caranya mendapatkan ide. Di sini unsur untung-untungannya. Ide ini harus ide sebuah media (mengandung kesadaran bahwa media ini nantinya akan digunakan untuk berekspresi) dan bukan ide sebuah karya. Pada ide ini sudah terdapat bayangan ancer-ancer kunci-kunci media itu dan bayangan tentang watak dan sifat media itu.

Kedengernya memang agak terlampau ambisius. Tapi ya memang di situ justru resikonya. Ide dan penciptaan sebuah media-baru terjadi dalam angan-angan, dan baru "sah" apabila ia sudah sungguh-sungguh dicoba. (Dan kalau ia sudah dicoba ia segera akan berdiri sebagai "media" dan bukan sebagai "karya" yang menghadirkan corak baru).

Dan, makin dibicarakan makin omong kosong kedengarannya. Betapa tidak. Kita boleh dikata hampir tak pernah memikirkan terjadinya suatu media. Biasanya sudah terima ada saja. Dengan begitu kita bisa menganggapnya sebagai proses alam, sebagai takdir, sebagai kebetulan, pokoknya yang serba huaaah.....! Dengan begitu kita bisa takluk dan menganggapnya tidak mungkin. Tak ayal, dalam membayangkan sebuah media baru, saya pun sedikit takut. Dan dari situ saya tetap membayangkan suatu proses penciptaan yang makan waktu lama. Maksud saya, proses penciptaan ini bisa berlangsung terus selama media ini dicoba. Jadi toh tetap ada semacam penciptaan kolektif. Dari itu, dalam mencetuskan ide media baru, media ini mestinya "netral" atau hampir tak mengandung watak penciptanya. Penciptanya tak berkehendak bicara apa-apa. (Ini mutlak, karena itu dia dikatakan bukan membuat karya). Dan, media ini harus mampu menangkap bemacam kemungkinan thema dan perwatakan.

Tapi, kendati sudah begitu, spekulasi media baru ini masih besar. Ia bisa saja kemudian tidak laku, tidak punya pemakai, dan kalau ada pemakai belum tentu punya publik. Ini pun bisa dikata bagian "tidak masuk akal" nya media baru. Betapa tidak, siapa yang bisa membayangkan bagaimana suatu tradisi bisa terjadi.

Akan tetapi, di jaman kini, "proses" ini punya kemungkinan. Media komunikasi masa kini memungkinkan sebuah media baru tidak perlu menunggu berabad-abad. Media komunikasi ini bisa menghadirkan produksi media baru ini sebanyak mungkin di tengah masyarakat.

Dan, di sinilah letak "besarnya" usaha "menjadikan" sebuah media baru. Dibutuhkan semacam organisasi, semacam manajemen dan barangkali modal yang besar. Bila dibandingkan, bagi ide dan penciptaannya, cuma dibutuhkan angan-angan.

Angan-angan sih nggak mahal!

II

Ide

Dalam sebuah studi yang didasarkan pada tulisan-tulisan seniman Dunia Ketiga, ada salah satu kesimpulan yang bicara tentang masalah kesenian lama — yang umumnya masih hidup — dan kesenian yang dimainkan masa kini. Kedua bentuk kesenian ini dianggap berbeda. Bukan cuma perbedaan gaya, tapi menyuruk sampai pada masalah medianya. Tujuan yang berbeda — yang dilatarbelakangi kulturnya — membuat "substansi" media-media seninya jadi berbeda. (Indonesia tidak ikut dalam permasalahan ini, tapi kita sudah cukup kenal persoalan ini bukan)

Kesimpulan itu sudah tentu bicara pula tentang usaha mencampurkan kedua bentuk kesenian yang berbeda itu. Ini tentunya akibat logis saja. Tapi karena ini merupakan arena pemikiran dan bukan memikirkan langsung sebuah konsepsi berkarya, kumpulan tulisan ini menghadirkan pemikiran-pemikiran menarik. Hampir semua penulis, sama berkesimpulan bahwa teater adalah *genre* yang memungkinkan lahirnya "sintesa" dari pencampuran dua bentuk kesenian yang berbeda itu.

Ini menarik perhatian saya dalam memasalahkan media baru, karena pada pendapat saya, dalam mencari media baru dibutuhkan arena yang cukup luas bagi pencarian ide, dan tidak hanya terpaku pada media-media yang kita mainkan sekarang (jato-jatonya bisa kaya usaha multimedia) tapi juga melihat-lihat kemungkinan pada sejumlah kesenian lama. Hanya saja "teater"nya yang bagi saya kurang sreg. Saya lebih suka menyimpulkannya: "pertunjukan".

Maka, ide dasar dari media baru yang saya bayangkan adalah: Pertunjukan.

Pertunjukan memang bicara lebih umum dari teater, katakanlah teater tergolong pertunjukan. Tapi, saya toh merasakan konotasi yang berbeda dari kedua kata itu (itu pun kalau kita mau mikir-mikirin) yang bisa dibanding-bandingkan. Teater bagi saya membawa bau "seni individual" sedang pertunjukan mempunyai kunci: lebih banyak tergantung dan dipengaruhi publik penonton. Karenanya masuk akal bila pada pertunjukan lebih terasa ada rasa "ikut memiliki", (mau dilihat dari cepatnya publik terpengaruh, identifikasi, atau cuma sekedar senang). Musik pop dan film di masa kini memiliki massa paling besar, menurut saya bukan karena kwalitas medianya, tapi karena tekanan sifat pertunjukannya. Realisme dan cerita dalam film — umpamanya — bukan gaya, tapi lebih semacam kunci.

Pada teater — dan juga sebagian besar kesenian yang kita mainkan sekarang — terdapat semacam "monolog" sedangkan dalam pertunjukan terdapat semacam "dialog".

Begitulah, kendati kita belum tahu dengan pasti betul bentuk dari media baru kita, ada sebuah kunci yang sudah dapat dicatat dari ide dasarnya, sifat yang "tak individual".

III

Wabon Senrabu

Media baru dalam angan-angan saya ini saya namakan Wabon Senrabu, singkatan dari Wayang Boneka Seni Rupa Baru (sekedar nama saja). Elemen dasarnya adalah boneka-boneka sebesar manusia.

Ide elemen dasar ini tak luar biasa. Semacam pertunjukan boneka yang sudah sangat umum kita lihat. Seperti pertunjukkan Puppet yang menggunakan tali, pertunjukan boneka Jepang tradisional, Bunraku dan tentu saja Wayang. Yang khusus menghasilkan ide pada saya adalah boneka menari Batak Si Gale-Gale, dan satu lagi, karya seorang rekan saya Satyagraha Saptoyo.

Yang menarik dari boneka-boneka ini adalah gerak stilasinya. Saya melihat gerak ini mempunyai perbedaan dengan gerak Puppet biasa. Puppet biasanya diusahakan untuk bisa menirukan gerak-gerak dan ekspresi manusia, tapi karena konstruksi Puppet sudah tentu tidak memungkinkannya, terjadilah gerak stilasi, yang katakanlah tidak disengaja terjadi. Di sebaliknya, boneka-boneka yang saya bayangkan, bertolak justru dari gerak stilasi ini. Konstruksinya direncanakan untuk menghasilkan gerak. Apabila gerak-gerak ini sudah dihasilkan, baru diasosiasikan pada suatu imaji, bisa watak orang, suatu simbol atau sekedar elemen pengisi ruang yang ditinjau formal.

(Lagi sebuah kunci kita temukan)

Sejauh pengamatan saya, sudah ada lima macam boneka yang terpikir mengisi Wabon Senrabu:

1. Boneka tali

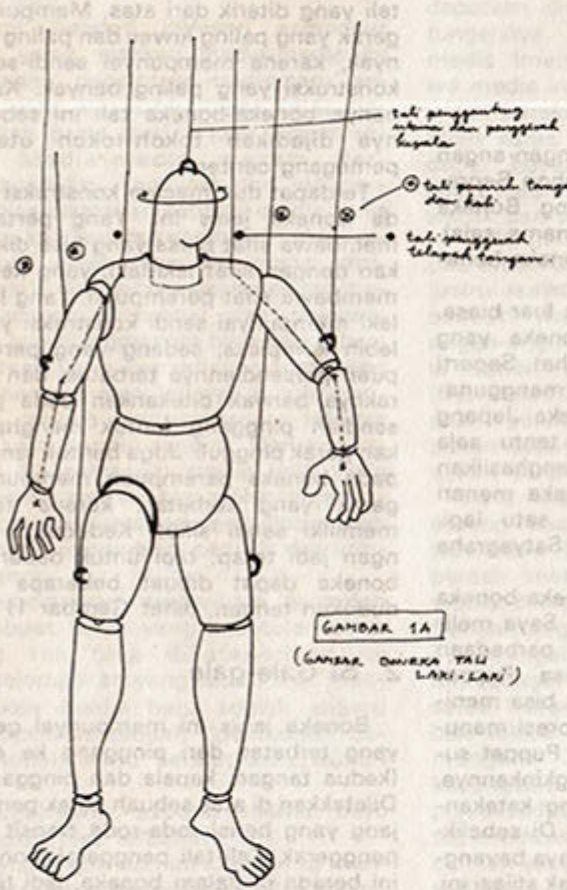
Merupakan boneka seperti Puppet yang digerakkan dengan mekanisme tali yang ditarik dari atas. Mempunyai gerak yang paling luwes dan paling banyak, karena mempunyai sendi-sendi konstruksi yang paling banyak. Karenanya boneka-boneka tali ini sebaiknya dijadikan tokoh-tokoh utama pemegang ceritera.

Terdapat dua macam konstruksi pada boneka jenis ini. Yang pertama membawa sifat biasa yang bisa dikaitkan dengan sifat laki-laki, yang kedua membawa sifat perempuan. Yang laki-laki mempunyai sendi konstruksi yang lebih kompleks, sedang yang perempuan persendiannya terbatas, dan geraknya banyak ditekankan pada persendian pinggang (untuk menghasilkan gerak pinggul). Juga bentuk tangan pada boneka perempuan mempunyai gerak yang terbatas, karena tidak memiliki sendi sikut. Kedudukan tangan jadi tetap, tapi untuk beberapa boneka dapat dibuat beberapa kedudukan tangan. (lihat Gambar 1)

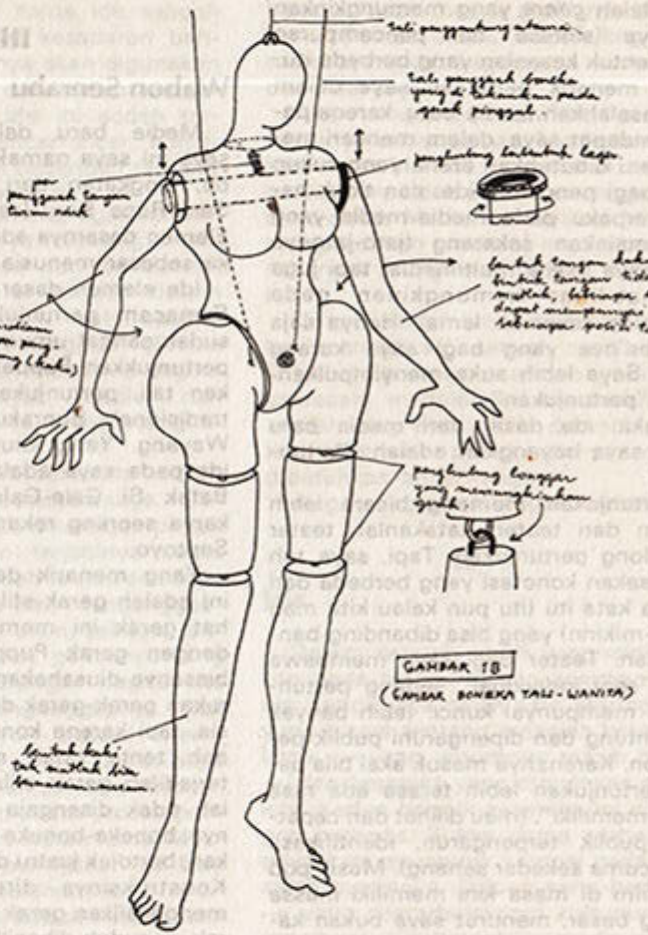
2. Si Gale-gale

Boneka jenis ini mempunyai gerak yang terbatas dari pinggang ke atas (kedua tangan, kepala dan pinggang). Diletakkan di atas sebuah kotak penunjang yang berisi roda-roda transit tali penggerak. Tali-tali penggerak boneka ini berada di dalam boneka, jadi tidak terlihat. Mekanismenya juga tidak terlampau rumit, satu tarikan bisa menggerakkan kedua tangan dan kepala.

Karena bentuknya (bergerak hanya pinggang ke atas) boneka jenis ini dapat ditempatkan bebas pada arena per-



GAMBAR 1A
(GAMBAR BONEKA TALI LARI-LARI)



GAMBAR 1B
(GAMBAR BONEKA TALI - WANITA)

tunjukan. Bisa didudukkan di atas seting, berdiri di lantai, atau dapat pula didudukkan pada sejenis kursi roda hingga dapat bergerak (ditarik) ke mana-mana.

Boneka jenis ini pun dapat menarik apabila dideretkan pada satu kotak penunjang dan dengan sekali tarik deretan boneka itu dapat bergerak sekaligus dengan gerak yang sama. (lihat Gambar 2)

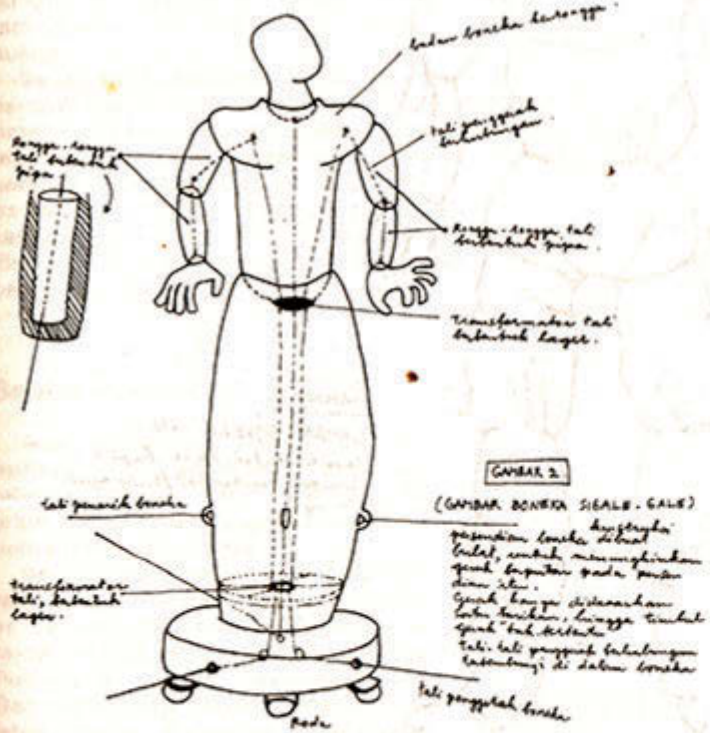
3. Angkrek

Ini satu-satunya boneka yang berbentuk pipih dan hanya mempunyai satu permukaan. Bentuk konstruksinya tak banyak berbeda dengan angkrek biasa, satu tarikan menimbulkan gerak pada semua anggota badan. Fungsinya sebagai latar belakang (lihat Gambar 3)

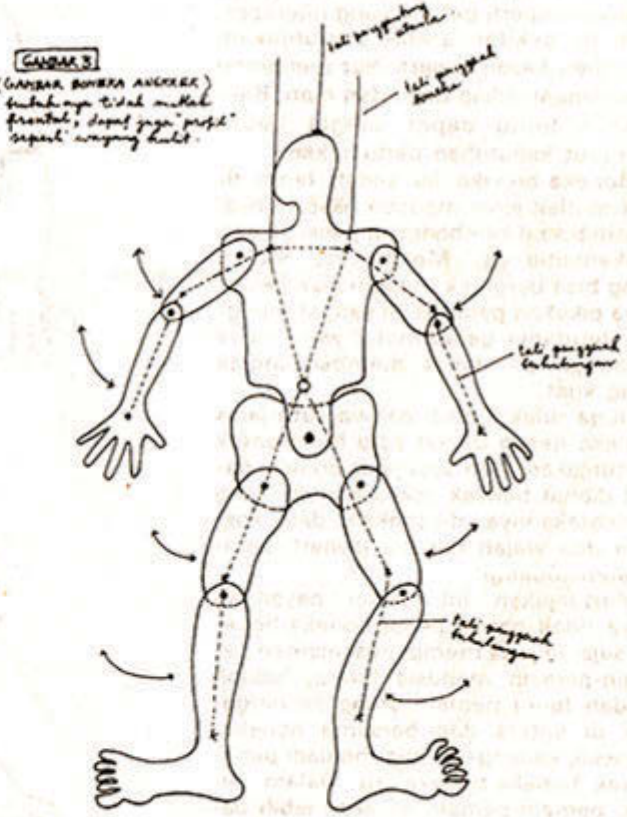
4. Boneka Yaya

Boneka ini sama sekali tidak menggunakan tulangan penunjang tubuh dan terbuat seluruhnya dari kapuk dan kain semacam bantal. Tapi memiliki persendian yang lengkap, yang dibuat dengan jahitan.

Boneka ini mempunyai gerak yang paling unik karena tak memiliki "ges-



GAMBAR 2.



GAMBAR 3.

ture" (posisi tubuh yang diakibatkan gaya tarik bumi). Ia dapat menghadirkan gerak jatuh yang sangat lucu, bila dilambungkan, dibanting atau ditengang. Karena itu, ia dapat digantungkan (digantung pada ujung kepala) atau dilepas di arena pertunjukan dan menjadi elemen yang dikaitkan dengan pemain-pemain manusia (orang) berdansa, dibanting atau dilemparkan. (lihat Gambar 4)

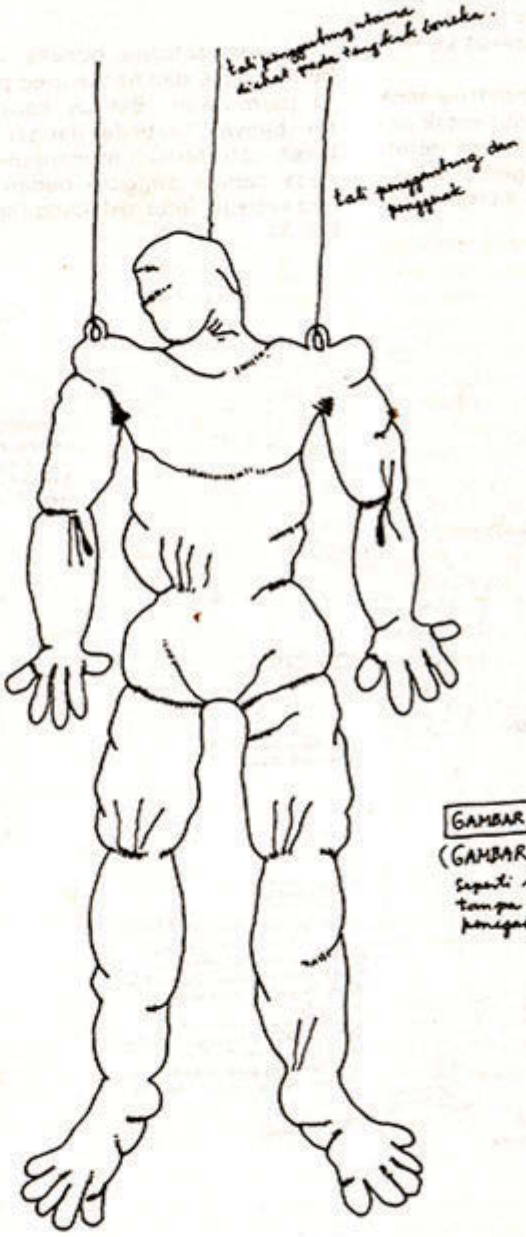
5. Boneka seting

Boneka ini adalah bagian dari seting dan tidak bergerak. Bentuknya menjadi seperti patung yang ditempatkan di sekitar arena pertunjukan. Memberi kesan seperti ikut menonton tapi dengan sikap diam dan mati. Bentuknya tentu dapat sangat bebas menurut kebutuhan pertunjukan.

Boneka-boneka ini sudah tentu tidak mutlak jenis maupun ekspresinya. Masih bisa dikembangkan jenisnya dan mekanismenya. Mekanisme wajah yang bisa bergerak umpamanya belum saya pikirkan padahal ini sangat mungkin, terutama gerak mulut yang besar kemungkinan dapat memberi impak yang kuat.

Juga tidak berarti bahwa satu jenis boneka hanya dibuat satu buah untuk pertunjukan. Dari satu jenis boneka dapat dibuat banyak sekali boneka yang perwatakannya dibedakan dari kostum dan wajah boneka (seperti pembuatan topeng).

Pertunjukan ini dalam bayangan saya tidak hanya berisi boneka-boneka saja. Ia juga mempunyai elemen pemain-pemain manusia (orang hidup). Sudah tentu pemain orang ini bergerak di antara dan bersama boneka-boneka, kadang-kadang menjadi penggerak boneka-boneka itu. Dalam gerak, pemain-pemain ini akan lebih banyak menggerakkan gerak tari (karena itu, sebaiknya mereka penari). Gerak-gerak ini dengan sendirinya masih perlu dicari, umpamanya gerak yang



GAMBAR 4
(GAMBAR BONEKA YAYA.)
Seperti bantal, berisi kapuk tanpa konstruksi/tulangan penegak.

menirukan gerak stilasi boneka.

Pemain-pemain ini tidak mutlak bermain di lantai saja. Mereka dapat pula bergerak ke atas dengan ditarik atau menggunakan tangga tali. Juga sebaliknya dapat masuk ke arena dengan jalan diturunkan dari atas.

Elemen lain yang juga penting adalah musik pengiring. Musik ini — atau suara atau bunyi — harus ditekankan pada ritmanya.

"Ritma" penting untuk menyatukan gerak boneka-boneka yang berlainan jenis. Kendati ada beberapa gerak stilasi pada boneka-boneka ini, bentuk konstruksinya dapat memberikan nada gerak yang sama. Seperti dalam ruangan diskotik, orang berdansa dengan macam-macam variasi gerak tapi dalam satu jenis ritma. Impresif bukan.

Seting sudah tentu diperlukan dalam pertunjukan ini, tapi tak ada yang istimewa, boleh dikata semacam seting teater biasa yang masa kini sudah nampak sangat progresif. Termasuk pada seting ini kemungkinan-kemungkinan slide (dia positif) dan film, untuk latar belakang dan pembentuk suasana.

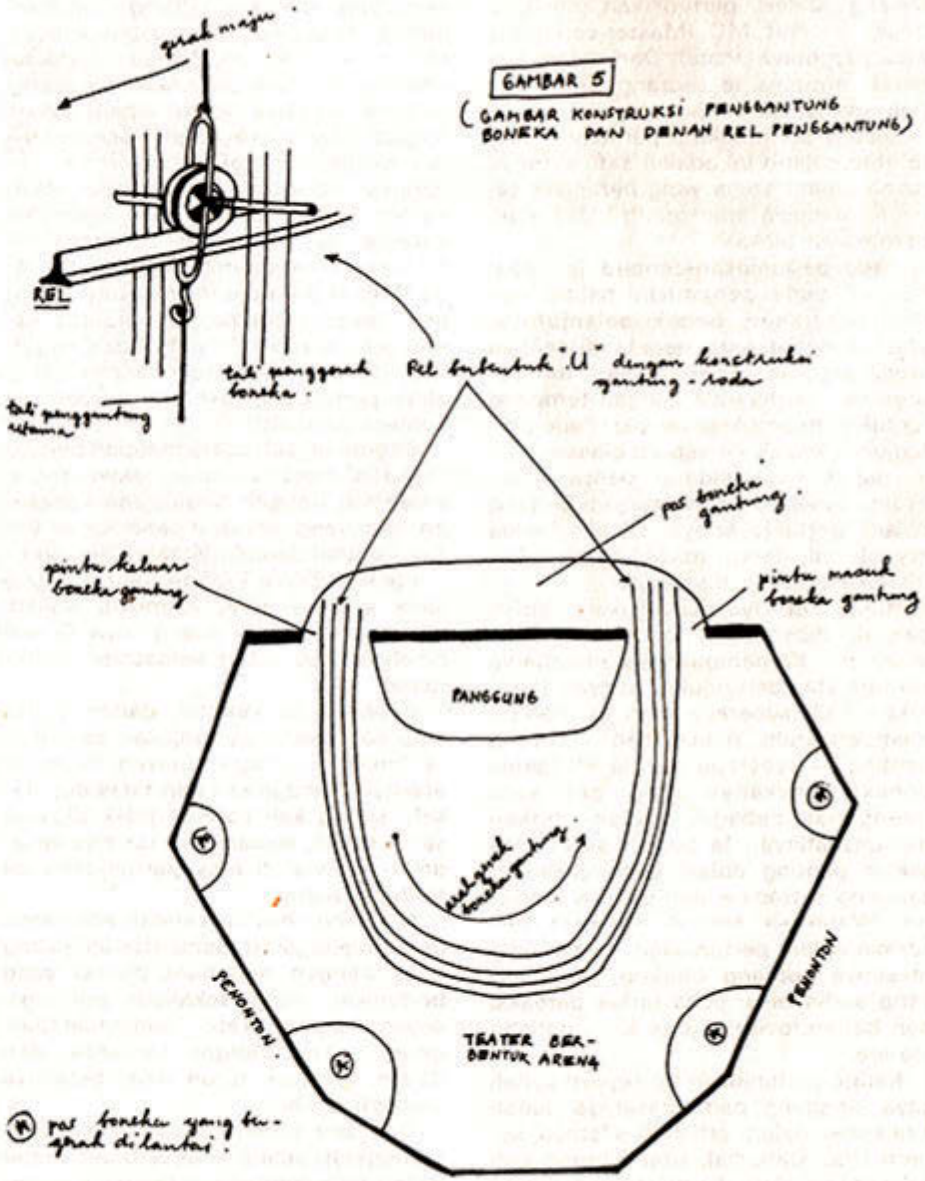
IV

Bentuk dan ruang

Ada dua bentuk pertunjukan yang terbayang pada saya bagi Wabon Senrabu (di luar pembuatan video dan program televisi) yang pada dasarnya sudah sama kita ketahui.

Bentuk pertama adalah Penceriteraan (narasi) seperti dalam Pertunjukan Wayang dan penceriteraan ceritera-ceritera rakyat. Bentuk yang kedua, Pertunjukan Musik (Musical Show). Dan yang ketiga adalah Cabaret, yang lebih banyak ditekankan pada lawakannya.

Pada ketiga bentuk pertunjukan itu, terdapat satu hal yang sama (yang dapat dikatakan kunci juga) yaitu adanya



seorang pemimpin pertunjukan. Dalam Narasi ia dapat dikatakan Narator atau Dalang. Dalam pertunjukan musik ia dapat disebut MC (Master-ceremony atau pembawa acara). Dan dalam Cabaret tentunya ia seorang Cabaretier (tak ada istilah lain).

Dalam pertunjukan, pembawa acara atau dalang ini adalah satu-satunya tokoh dalam arena yang bertindak sebagai manusia atau orang biasa yang berpakaian biasa.

Pada pertunjukan-ceritera ia dapat muncul pada pergantian babak dan menceriterakan babak selanjutnya, atau ia dapat juga berada di tengah arena sepanjang pertunjukan, menceriterakan ceriteranya dengan tembang (untuk mengimbangi musik). Pada pertunjukan musik — seperti biasanya — ia dapat mengundang penyanyi-penyanyi terkenal untuk menjadi bintang dalam pertunjukannya. Selain kedua contoh ini, tentu masih banyak kemungkinan yang bisa dicari.

Hidup tidaknya pertunjukan, sedikit banyak dibebankan pada pembawa acara ini. Kemampuannya membawa ceritera atau pertunjukan banyak ditentukan oleh seberapa jauh ia mampu mempengaruhi publik dan — yang penting — seberapa jauh ia mengenal boneka-bonekanya satu per satu (mengenal sebagai teman, bukan menghayatinya). Ia adalah salah satu sektor penting dalam pertunjukan di samping sutradara dan penulis skenario. Wataknya sangat mungkin tercermin dalam pertunjukan. Ia memang mestinya seorang bintang panggung yang serba bisa, peka untuk bereaksi dan berimprovisasi, juga kaya dengan ide-ide.

Ketiga pertunjukan itu seperti sudah saya singgung pada dasarnya sudah kita kenal, dalam arti sifat-sifatnya, seperti sifat komedial, sifat hiburan dan sebagainya. Juga kemungkinan thema dan ceriteranya, watak karikatural, dagelan yang mengritik keadaan dan masyarakat dan ceritera-ceritera lain. Kunci-kunci ini boleh dikata tak banyak berubah bila dilihat dari kemungkinan penulisan skenario. Yang bergeser adalah medianya, atau lebih khusus, elemen-elemen medianya. Sebagai contoh saja: Pada pertunjukan wayang, ceritera nampak lebih dipentingkan, hingga wayang-wayangnya sendiri berdiri hanya sebagai tanda-tanda. Sedangkan dalam Wabon Senrabu, boneka-bonekanya sendiri bisa mewakili ekspresi atau simbolisasi tertentu. Contoh lain: keseragaman nada gerak pada Wabon Senrabu, formal bisa memberi kesan yang sangat impresif karena kesan repetitif yang kuat, misalnya dengan menempatkannya pada akhir pertunjukan sebagai Alegori ala komedi. (waduh!)

Begitulah, sutradara maupun penulis skenario mestinya sadar akan pergeseran ini. Dengan begitu ada kepekaan lain yang harus dipancingnya untuk bergaul dengan Wabon Senrabu.

Ide lain dalam Wabon Senrabu yang saya anggap agak istimewa adalah bayangan tentang "ruang" nya. Di sini bolehlah kita sebut semacam "teater ruang".

Seperti kita ketahui, dalam teater atau sandiwara, pertunjukan senantiasa "melata" di bagian bawah. Ruang di atasnya ditinggalkan dan tidak digunakan, sering kali bahkan tidak digarap sama sekali, seolah-olah tak ada kesadaran bahwa di atas pertunjukan itu terdapat ruang.

Memang, mestinya sudah ada usaha untuk menggarap ruang atas ini, paling tidak dengan membuat pentas yang bertingkat, yang sekaligus berfungsi sebagai seting. Tapi bagaimanapun, gerak orang sangat terbatas, dan dalam bergerak turun naik, goraknya menjadi lamban.

Dari situ timbul pikiran pada saya, menggarap ruang atas sebuah teater paling baik dengan boneka yang mempunyai watak ringan dan dioperasikan dengan ditarik atau dijatuhkan. Dengan begitu kita memiliki elemen-elemen yang memintas ruang. Dan ini tentunya bagian dari ide Wabon Senrabu.

Bayangan paling dekat dengan "teater ruang" yang saya bayangkan adalah sirkus. Jadi, teater ruang ini memiliki bentuk arena, menggunakan konstruksi model "knock-down" hingga mudah dibongkar dan dipasang.

Pada langit-langit arena pertunjukan ini terdapat konstruksi dan semacam balkon untuk mengoperasikan boneka-boneka. Rel-rel penggantung boneka berbentuk model "U" (lihat Gambar 5). Tempat keluar masuknya boneka, sudah tentu berada pada ujung-ujungnya. (Jadi seperti pada Lenong, boneka-boneka ini keluar masuk berdasarkan sistem dua pintu).

Dalam bayangan saya, pertunjukan ini mempunyai sifat "mobil" dan mengadakan pertunjukan keliling. Karenanya keseluruhan konstruksinya membutuhkan sebuah perencanaan yang cukup kompleks. Termasuk sistem ekspedisinya, artinya potongan konstruksi harusnya disesuaikan dengan ukuran cargo dan container yang umum dari kereta api, truk, kapal laut atau kapal udara. (Gua nggak nyanggup mikirinnya).

Pengisian "teater ruang" nya sendiri, saya kira mudah terbayang dan sangat bergantung pada pembuat ceritera dan sutradara yang menggarapnya. Jenis-jenis bonekanya pun sudah mensugestikan bagaimana mereka bisa ditempatkan, di atas, di tengah atau di lantai, juga mana yang memintas dan mana yang dijatuhkan.

V

Produksi dan organisasi

Ada dua jenis produksi Wabon Senrabu dalam bayangan saya. Yang pertama adalah pertunjukan — seperti yang sudah banyak kita bicarakan di atas — yang merupakan pertunjukan keliling seperti pertunjukan sirkus. Yang kedua, adalah produksi video dan

film pendek untuk televisi.

Produksi ini pada dasarnya didukung oleh dua kelompok kerja yang memiliki pembagian-pembagian.

Pertama, kelompok yang bekerja dalam sebuah studio pembuatan, yang terbagi menjadi :

1. Bagian perencanaan dan studi yang bekerja merangkumkan semua hasil kerja studio pembuatan.
2. Bagian pembuatan boneka yang memiliki spesifikasi pembuatan kostum, pembuatan konstruksi, pembuatan wajah.
3. Bagian penulisan naskah yang tentunya terbagi dalam penulisan: Ceritera, pertunjukan musik dan cabaret.
4. Bagian perencanaan Seting.
5. Bagian perencanaan musik.
6. Bagian animasi.
7. Bagian produksi video dan film.

Kelompok kedua adalah kelompok pertunjukan, yang tentunya mengenal pembagian kerja seperti biasanya, seperti: Pimpinan, pimpinan produksi, sutradara, pemain, teknisi dan sebagainya.

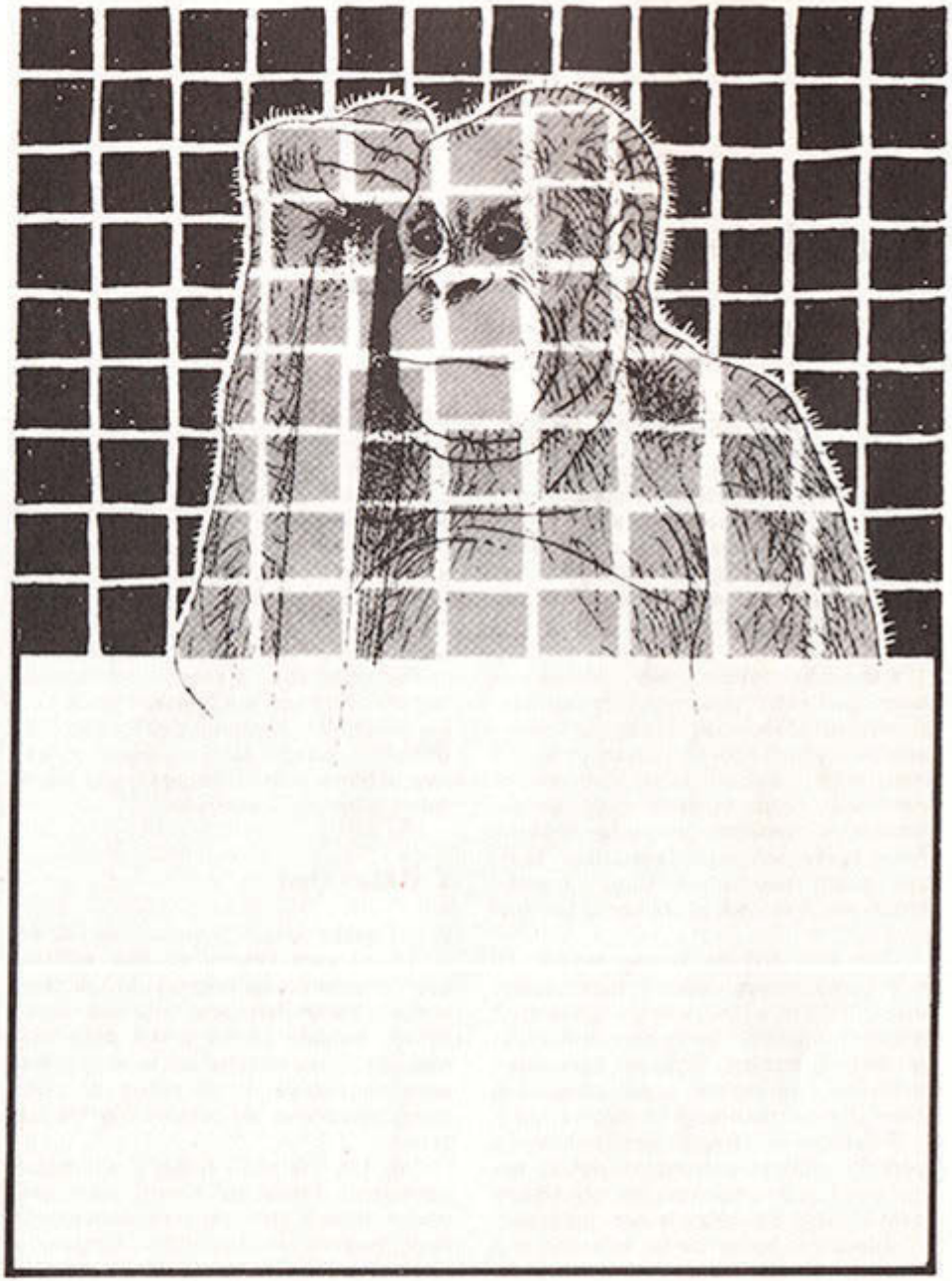
Pembagian-pembagian kerja dalam produksi ini saya tulis sederhana saja, banyak bagian-bagian yang saya abaikan, karena rasanya masih jauh dari mungkin untuk bisa benar-benar terwujud. (Angan-angan kadang-kadang harus serius).

VI

Uaaah !

Sastrawan Sitor Situmorang pernah menulis begini : "Indonesia adalah dunia pertama bagi kita, yang untuk masa sekarang dan masa depan yang harus lebih kita sadari sebagai potensi. Dari dalamnya kita tampil lalu memasuki gelanggang internasional memberi alternatif."

Umpamanya media baru kita bisa sungguh-sungguh terwujud, barangkali bisa kita tawarkan sebagai alternatif. (ciaaaailah.....!)



S. Prinka

Catatan-catatan II

Oleh: Hardi

Catatan satu

Pada suatu malam seorang pemuda sedang asyik mengamati siaran televisi tentang seorang pejabat yang sedang memberikan keterangan secara garis besar mengenai langkah kebijaksanaan yang diambil sehubungan dengan adanya peraturan Knop 15 yang terkenal itu.

Kebetulan pemuda tadi bekerja sebagai seniman, jelasnya seorang seni rupawan. Mendadak timbul inspirasi, sesuatu yang tiba-tiba muncul entah dari mana, begitu kuat. Gambaran-gambaran tentang kehidupan, keberadaannya sebagai anggota masyarakat berkecamuk jadi satu, lalu muncul suatu kebutuhan untuk mewujudkannya menjadi suatu karya seni rupa.

Demikian hal itu sering terjadi. Di luar kemauannya selalu bangkit suatu inspirasi, bila nuraninya disentuh masalah-masalah yang ada di masyarakat. Persoalan politik, persoalan ekonomi, mungkin juga persoalan perambahan teknologi di negaranya.

Salahkah ia? Begitu gegabahnya ia berani melukiskan masalah sosial, sedang ia bukan ahli ekonomi, bukan ahli politik yang disahkan lewat diploma?

Apakah ia benar-benar tahu tentang masalah sosial? Bukankah hasil seninya nanti akan menjadi slogan yang dangkal, atau sekedar nge-BOM saja?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut kadang-kadang mampir di benak pemuda kita, tetapi bukankah persoalan tadi merupakan persoalan setiap insan yang merasa bernegara? Dan apakah yang berhak bicara politik hanya politikus saja? Apakah yang berhak bicara ekonomi hanya doktorandus ekonomi lulusan universitas saja?

Pemuda kita biasanya menjawab bahwa apa yang dia lukiskan pada karyanya adalah persoalan yang sepadan untuk dilukiskan. Dan itu menjadi haknya sebagai warga negara yang kebetulan berprofesi seniman.

Catatan dua

Di suatu desa terpencil di Pulau ANU, seorang *pemahat* tua sedang asyik memahat patungnya. Ia tak tahu tentang persoalan yang terjadi di negaranya, bahkan nama wakil presidennya saja ia tak tahu. Ia tak tahu pula ibu kota negaranya itu di mana dan gedung bertingkat itu bagaimana? Ia tak tahu!

Dia tak merasa "besar", walaupun namanya ditulis di koran, dan karyanya diakui ahli-ahli dan duta besar *luar negeri*. Ia tak tahu bahwa di depan namanya ada suatu gelar yang sukar didapat, ialah Maestro.

Sehari-harinya bila ia pulang dari sawah, ia mengambil kayu untuk bikin patung sambil kadang-kadang timbul dalam pikirannya semoga patungnya nanti dibeli orang kota atau pemilik art shop. Tapi itu bukan tujuannya.

Pemahat tua itu mewujudkan khayalan-khayalannya tentang dunia magi, dunia ritual, dunia wayang. Pemahat tua itu merasa sah, bahwa apa yang dipahatkan adalah persoalan-persoalannya. Di luar kemauannya inspirasinya selalu bertolak dari dunia magi, ritual dan dunia wayang-NYA.

Tetapi andaikan pemahat tua tadi ke toko dan sekolah di kota, dan kebetulan pula jadi seorang seniman, mungkin jalannya akan lain. Mungkin bukan dunia magi atau dunia wayang yang menghampiri inspirasinya. Mungkin justru mobil dan traktor yang menyentuh kesadarannya untuk dipahatkan menjadi karya seni rupa.

Catatan tiga

Di suatu tempat yang asing dan damai tampak dua orang yang sedang asyik berbincang-bincang. Dua orang tadi adalah pemuda kita dan pemahat tua.

Keduanya tampak saling mengerti bahwa masing-masing telah menjalani tugasnya, walaupun berada pada situasi yang berbeda.

Wagiono S.

GERAKAN SENI RUPA BARU INDONESIA

Masyarakat awam dan seniman tradisional cenderung melihat dunia seni rupa terbatas pada bidang seni lukis, seni patung, dan seni grafis; pada hal seni rupa seharusnya dipandang sebagai satu elemen dari suatu totalitas, suatu keseluruhan di mana elemen itu berkait-kaitan dengan elemen-elemen lain seperti: ruang, gerakan, waktu dan sebagainya.
Inilah ide dasar dari Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia sebagai manifestasi dari kesadaran artis-artis muda terhadap lingkungan, termasuk lingkungan sosial.

Buku ini, kumpulan karangan dari sekelompok artis-artis seni rupa, menampilkan sejumlah masalah seni rupa Indonesia.
Salah satu pertanyaan pokok yang ingin diperkenalkan di sini ialah bagaimana seniman sebagai anggota masyarakat dapat memvisualisasikan masalah-masalah sosial yang aktual lewat seni rupa sebagai ekspresi solidaritas mereka terhadap anggota masyarakat lainnya.
Dengan menampilkan sejumlah masalah seni rupa sekali gus hendak diperlihatkan identitas Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, dalam usaha mereka melebarkan ruang untuk bergerak lebih leluasa untuk mencari sendiri "kemungkinan-kemungkinan berkarya" dalam keragaman gaya seni rupa, seperti telah diretas oleh Raden Saleh, tokoh seni rupa Indonesia.

Terbitnya buku ini bukan hanya untuk menjelaskan misi dari Pameran Seni Rupa Baru Indonesia pada bulan Oktober 1979, tetapi untuk memperluas horison masyarakat awam terhadap dunia seni rupa, sehingga dapat diharapkan tumbuhnya sikap toleransi terhadap aneka ragam gaya seni rupa, seperti sekarang diperjuangkan oleh Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia.